

THÉODORE DE BANVILLE

CRITIQUES

CHOIX ET PRÉFACE

DE

VICTOR BARRUCAND

Avec un portrait par GAVARNI

FEUILLETONS — FIGURES — GENRES — MISE EN SCÈNE — POÉTIQUE — LE THÉATRE ET LA GUERRE — APERÇUS — RÉFLEXIONS — ACTEURS — REINES DE THÉATRE — MÉDITERRANÉE

PARIS

BIBLIOTHÈQUE-CHARPENTIER

EUGÈNE FASQUELLE, ÉDITEUR

11, RUE DE GRENELLE, 11

1917

J. Sablé

CRITIQUES

(voir table annotée)

– Villiers
– G. Sand
– Flaubert
– Balzac

– Rachel 337-359

ŒUVRES DE THÉODORE DE BANVILLE

DANS LA **BIBLIOTHÈQUE CHARPENTIER**
à 3 fr. 50 le volume

POÉSIE

Poésies complètes : **Les Cariatides**, Les Stalactites, Le Sang de la Coupe, Roses de Noël . . . 1 vol.
— **Les Exilés**, Odelettes, Améthystes, Rimes dorées, Rondels, Les Princesses, Trente-six Ballades joyeuses. . . . . 1 vol.
— **Odes funambulesques**, Occidentales, Idylles prussiennes. . . . . 1 vol.
Poésies nouvelles : **Nous tous**, dessin de G. Rochegrosse. . . . . 1 vol.
— **Sonnailles et Clochettes**, dessin de G. Rochegrosse. . . . . 1 vol.
Dernières poésies : **Dans la Fournaise**, dessin de G. Rochegrosse. . . . . 1 vol.

THÉATRE

Comédies : Le Feuilleton d Aristophane Le Beau Léandre, Le Cousin du Roi, Diane au Bois, Les Fourberies de Nérine, La Pomme, Florise, Déïdamia, La Perle. . . . . 1 vol.

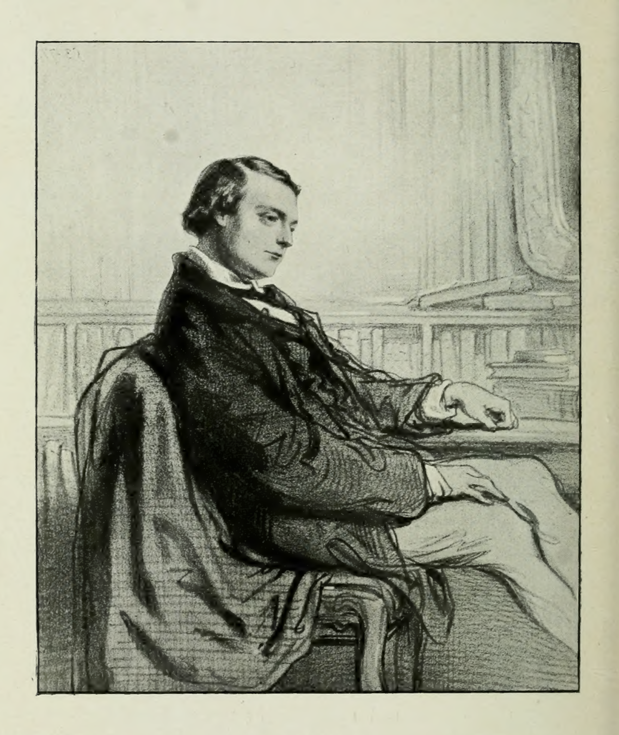
SCÈNES DE LA VIE

Esquisses parisiennes. . . . . 1 vol.
Contes pour les Femmes, dessin de G. Rochegrosse. . . . . 1 vol.
Contes héroïques, dessin de G. Rochegrosse. . 1 vol.
Contes féeriques dessin de G. Rochegrosse. . . 1 vol.
Contes bourgeois, dessin de G. Rochegrosse. . . 1 vol.
Dames et Demoiselles. . . . . 1 vol.
Les Belles Poupées, dessin de G. Rochegrosse. . 1 vol.
Marcelle Rabe, roman, dessin de G. Rochegrosse. 1 vol.

PETITES ÉTUDES

Petit Traité de Poésie française, suivi d'Études sur Pierre de Ronsard et Jean de La Fontaine. 1 vol.
La Lanterne magique Camées Parisiens, La Comédie Française ,racontée..., dessin de G. Rochegrosse . . . . 1 vol.
Mes Souvenirs, dessin de G. Rochegrosse. . . . 1 vol.
Paris vécu, dessin de G. Rochegrosse. . . . . 1 vol.
L'Ame de Paris. . . . . 1 vol.
Lettres chimériques, dessin de G. Rochegrosse. 1 vol.

Riquet à la Houppe, comédie féerique, dessin de G. Rochegrosse. . . . . 2 fr. 50
Le Baiser, comédie, dessin de G. Rochegrosse. . . 1 fr. 50
Esope, comédie, dessin de G. Rochegrosse. . . 2 fr. »



Par Gavarni

Théodore de Banville

THÉODORE DE BANVILLE

CRITIQUES

CHOIX ET PRÉFACE

DE

VICTOR BARRUCAND

FEUILLETONS — FIGURES — GENRES — MISE EN SCÈNE — POÉTIQUE — LE THÉATRE ET LA GUERRE — APERÇUS — RÉFLEXIONS — ACTEURS — REINES DE THÉATRE — MÉDITERRANÉE.

PARIS
BIBLIOTHÈQUE-CHARPENTIER
EUGÈNE FASQUELLE, ÉDITEUR
11, RUE DE GRENELLE, 11

1917





PRÉFACE

Nul n'a mieux expliqué le plus clair des poètes — Théodore de Banville — que Stéphane Mallarmé dans sa *Symphonie littéraire* :

Aux heures où l'âme rythmique veut des vers et aspire à l'antique délire du chant, mon poète, c'est le divin Théodore de Banville, qui n'est pas un homme, mais la voix même de la lyre. Avec lui, je sens la poésie m'enivrer, — ce que tous les peuples ont appelé la poésie, — et, souriant, je bois le nectar dans l'Olympe du lyrisme.

C'était la puissance orphique que Mallarmé célébrait en ajoutant Banville à Baudelaire et à Théophile Gautier, pour chercher dans ces trois noms le nombre créateur d'une beauté nouvelle.

Et quand je ferme le livre, dira-t-il, ce n'est plus serein ni hagard, mais fou d'amour, et débordant, et les yeux pleins de grandes larmes de tendresse, avec un nouvel orgueil d'être homme. Tout ce qu'il y a d'enthousiasme ambrosien en moi et de bonté musicale, de noble et de pareil aux dieux,

chante et j'ai l'extase radieuse de la Muse ! J'aime les roses, j'aime l'or du soleil, j'aime les harmonieux sanglots des femmes aux longs cheveux, *et je voudrais tout confondre dans un poétique baiser* !

C'est que cet homme représente en nos temps le poète, l'éternel et le classique poète, fidèle à la déesse, et vivant parmi la gloire oubliée des héros et des dieux.

Sa parole est, sans fin, un chant d'enthousiasme, d'où s'élance la musique, et le cri de l'âme ivre de toute joie.

Les vents sinistres qui parlent dans l'effarement de la nuit, les abîmes pittoresques de la nature, il ne veut les entendre ni ne doit les voir : il marche en roi à travers l'enchantement édénéen de l'âge d'or, célébrant à jamais la noblesse des rayons et la rougeur des roses, les cygnes et les colombes et l'éclatante blancheur du lis enfant, — la terre heureuse !

Ainsi dut être celui qui le premier reçut des dieux la lyre et dit l'ode éblouie avant notre aïeul Orphée. Ainsi lui-même, Apollon.

Il faut savoir encore que cet Apollon garda les troupeaux chez Admète et tint longtemps le sceptre ou la houlette du critique.

Dans ses feuilletons hebdomadaires, au *Dix Décembre*, au *Pouvoir*, au *Paris*, à l'*Artiste*, au *Nain jaune*, au *National* — de 1849 à 1881 — nous rencontrons un Banville en habit de soirée, jugeant les auteurs du jour, les comédiens de

de la semaine et les chanteurs de la saison, un Parisien épris d'art et de toiles de fond, un Sainte-Beuve du parterre qui sait l'importance exacte de l'avant-scène et des coulisses, du costume et du décor, de l'apparence et des dessous, de l'action dramatique et du rêve muet. Celui-là suivait d'un œil amusé l'exhibition des modes, des titres et des parures, notait les mouvements de la foule influencée par la rue, ne dédaignait ni la cour ni le jardin et savait encore ajouter des voix à celles de la forêt orchestrale.

Son coup d'œil au balcon et ses propos d'entr'acte attestent un luxe d'empire et l'esprit de deux républiques. Ses comptes rendus sont ceux d'une époque et tous restent frappés d'un coin très personnel. L'œuvre est là qui survit, durable en son instance, toujours écrite, encore dorée au feu de l'improvisation.

Le temps n'a pas usé tout l'esprit de Banville. La cible où frappaient ses pointes a pu disparaître ; les traits de l'archer solaire n'en restent pas moins précieux, et c'est à peine s'il importe de savoir à propos de quels drames rentrés sous la trappe, à l'occasion de quelles comédies évaporées telles ou telles paroles furent lancées. Elles existent du fait de leur grâce et de leur légèreté brillante avec le fer aigu de leur intention.

Ce poète crut au feuilleton comme d'autres

croient au roman. Sa volonté évidente d'en faire une œuvre d'art autant qu'un instantané apparaît dès le début, à la veille des journées de juin 1849, quand il compose avec émotion ses premières pages en y mêlant la préoccupation d'une heure grave aux distractions de l'affiche et le deuil de la cité à celui des muses. Plus tard il formulera lui-même sa théorie par la bouche de Jules Janin :

Jeune feuilletoniste, figure-toi avant tout ceci : l'important pour toi, ce n'est pas la comédie qu'on a jouée, ni le ballet qui se déroule comme une frise éperdue, ni le mélodrame qu'on a hurlé : c'est ton œuvre personnelle. C'est surtout et uniquement ton propre feuilleton, qui doit être composé comme un poème, vivant comme une page d'histoire... Surtout sois moderne, car tout ce qui vit est moderne. Homère plus que Pigault-Lebrun et Aristophane plus que M. Scribe.

Au sens ironique et religieux de Banville, rien n'est de plus grande actualité que l'éternel. Il aime à faire le tour des mots.

A trente ans il se prévoyait et devait donner à penser à lui-même quand, dans ses « Études dramatiques » publiées au *Paris*, il s'appliquait à tracer la silhouette de « ce grand critique dont les œuvres seraient, disait-il, l'histoire la plus complète du theâtre moderne, si cette histoire ne

vivait bien autrement saisissante, animée et merveilleuse dans les conversations où le prestigieux écrivain se dépense mille fois en une heure, entassant les faits, les aperçus, les portraits gravés à la Gavarni avec un seul coup de crayon, soulignés par un seul trait de plume et — comme fait le statuaire, avec un coup de pouce donné à propos — éclaire avec un mot lumineux toute son esquisse ».

Au même *Paris* et à la même époque, Gavarni publiait le plus délicieux portrait de Banville en l'inscrivant dans ses *Masques et Visages*[1]. Soixante ans ont passé : la figure n'a pas vieilli : toujours charmante et fine, spirituelle et inspirée, elle est celle d'un artiste intuitif plus encore que d'un penseur épuisé et nous laisse croire que l'idée peut mourir, la beauté jamais.

Tous les dons du poète ne sauraient être monnayés au jour le jour. Il en fut, il en reste qui ne passent pas dans le commerce quotidien.

Si le feuilletoniste génial n'avait pas eu tant de grâce parisienne, il aurait été encore plus inactuel. Quel anachronisme c'était déjà au siècle dernier d'étaler un tel luxe verbal au rez-

1. Nous donnons une reproduction de ce portrait en tête de notre choix de critiques. La lithographie originale fait partie des « nouveaux albums de Gavarni » chez Calmann-Lévy, éditeurs.

de-chaussée du *Pouvoir* (journal de l'ordre) et d'y célébrer l'atticisme de Robespierre !

Un esprit si dégagé, si peu pesant, alourdirait-il maintenant le bagage d'un aviateur ? Nous avons renoncé à ces façons de parler qui savaient agréablement papilloter à la Diderot sur les sujets les plus profonds. Les grands mots légers si chers à Banville n'ouvrent plus leurs ailes. D'autres répliques convenaient et nous avons su les trouver : un théâtre brutal nous éduque aujourd'hui. Mais n'exagérons pas notre scepticisme dans un temps où nous avons tout pris au sérieux, même l'adultère. Comme le romantisme précédent, et peut-être davantage, notre modernisme a eu ses audaces réelles, ses exclamations et ses naïvetés. Cependant nous désapprenions les formes indirectes de l'amour et du blâme, la noble galanterie et la douce ironie : nous allions au fait ; et la vie a tout excusé en continuant son cours normal.

Oui, nous vivons, nous respirons à notre tour, et cela nous paraît une chose très nouvelle. Nous sommes redevenus jeunes dans l'ivresse des choses tournantes. Au surplus, nous avons demandé tous les spectacles de la terre au cinématographe, et il nous les a donnés. Il se trouve seulement que, dans ces conditions, la critique d'art a quitté le parterre depuis longtemps.

Elle se promène, elle rêve, elle combat peut-être, mais dans la confusion. Trop souvent elle passa aux annonces comme on passe à l'ennemi. Son vagabondage n'est d'ailleurs pas sans attrait. Il lui sera beaucoup pardonné parce qu'elle aima beaucoup de choses et en révéla quelques-unes. Force d'inquiétude, la critique est un Faust. On la vit dans la poussière des routes et les fumées du plein air, s'attardant en compagnie devant les paysages protégés, ou solitaire en face des sites incompris. Elle voyagea comme autrefois, mais plus vite ; de retour à Paris, elle se montra quelque temps aux concerts du dimanche ; on la crut occupée à des vernissages quand elle s'empressait à des matinées plus discrètes. L'archéologie la sollicitait : Suse se révélait dans la fraîcheur des céramiques ; elle ne fit que tourner la tête et se risqua dans le monde pour affirmer des chapeaux ou ajuster des aigrettes. La critique data ses chroniques de Byzance ou d'Ecbatane, de Téhéran ou de Grenade, de Bruxelles ou de Londres ; elle conférencia en Amérique, à l'Académie et dans les faubourgs sur la gymnastique idéale et la culture physique. Elle fut partout et nulle part ; on croyait la tenir mais elle avait passé. A ceux qui se flattaient d'obtenir ses aveux, elle opposa enfin l'indiscrétion professionnelle.

Cependant, par ce livre d'extraits choisis, qui portent en eux leur style, leur théorie, leur passion fragile et leur morale, on se flatte de prouver que la critique alerte exista déjà au XIXe siècle, et de la façon la plus rare, la plus inattendue, avec le poète des *Occidentales*.

Le fait que le public responsable est maintenant juge en dernier ressort n'ajoute rien à l'esprit des plaidoiries, et le moment où tout le monde parle pour ne rien dire est sans doute celui où l'on éprouve le profond besoin d'entendre quelqu'un.

Théodore de Banville offre des garanties. Il ne se prononce pas au hasard en rapportant les œuvres à sa foi poétique et à son métier. Il prend les rôles au sérieux en écoutant sa voix intérieure ; dès son entrée, on voit que ce singulier soiriste n'est pas seulement un témoin de la pièce, mais un écrivain de race conduit par son instinct à des considérations essentielles. Il a des choses à dire, des constatations à faire, et son impatience s'explique, car il sait que le théâtre n'est que la façade du siècle et que la tragédie de la Révolution va se continuer dans les mœurs. Une impatience philosophique s'accorde alors avec la vivacité de sa jeunesse. L'expérience viendra. Il ne cessera pas d'affirmer les exigences les plus hautes de la vie, et

l'on verra bientôt que son apostolat spirituel annonçait un nouveau sourire du bonheur, la détente d'un art trop agité, l'abandon des complications futiles, la rénovation du spectacle et la purification de la joie moderne par le miracle du verbe.

Mais une telle fin requiert une autre force que celle de l'écriture : il y faut le consentement d'une foule qu'on amuse trop facilement par des moyens mécaniques et que rebute l'initiation aux grands mystères de la parole. C'est pourquoi après avoir fait confiance au peuple, comme le voulait l'esprit de son temps, Théodore de Banville n'en continuera pas moins sa propagande pour les meilleurs.

Qu'on ne s'y trompe pas, l'exaltation qu'il nous propose n'est pas celle des mots bavards. Il sait que le lyrisme peut interpréter une autre émotion que celle de l'éloquence, il croit au rythme, il y voit une idée supérieure aux déductions de la logique pédante ; héros de la pensée essentielle et féconde, il réalise son espoir d'humanité, son désir de régénération dans cette vertu d'enthousiasme qui fondra les cœurs comme la cire et finira les guerres de sang quand on aura compris le secret de la musique.

Nous n'atténuerions pas une telle grâce en la

disant platonique. Elle nous mènerait à comprendre, à goûter pleinement le sentiment qui fit trembler la voix de Socrate sur la fin du *Banquet* quand il rapporta son entretien avec une femme de Mantinée.

Et qu'importe, au demeurant, que ce frisson du dialogue avec la Fantaisie, avec l'Inspiration avec l'Étrangère ne soit pas celui qu'on peut attendre des théâtres d'argent, s'il est l'essence du Théâtre comme l'élan secret est l'âme de l'action ! La générosité du critique, c'est de reconnaître, malgré tout, une telle importance aux directives du spectacle, de les dégager du jeu et des accidents. Théodore de Banville cherche la beauté ; ses yeux sont de « vifs et puissants miroirs » : il sait la reconnaître quand elle passe : est-elle absente, il l'évoque, il y supplée par son imagination ; et toujours il subit le vertige du dithyrambe que Nietzsche définira après lui dans sa valeur de sagesse et de folie.

Si le monde pouvait avoir un sens, les poètes l'auraient trouvé : celui-ci s'efforce donc à deviner, il va plus loin que les mots, vers le Chant. Enfin il l'avouera, ce fut là son objet :

J'ai vécu seul, penché sur le monde physique,
Toujours étudiant le grand art, la Musique,
Dans le cri de la pourpre et dans le chant des fleurs.

Après cela, on montrerait sans peine que le dilettantisme de Banville est une formule de combat, la seule qui lui laisse la pleine possession de son domaine, et que sa théorie de l'art pour l'art est à tout prendre la plus utile et la plus [illegible] qui absout toujours la chose parfaite en considération de ce qu'il entre de bonté supérieure dans la perfection de la forme.

La qualité d'une pensée ou d'une émotion le touche plus que sa mise en scène et que la surprise des mouvements, car il sait par quels liens l'idée tient à l'action et qu'on ne peut pas agir tout à fait dans de la toile peinte. Mais cette conviction si rigide et souvent axiomatique, il l'affirmera sans pédantisme, en musicien brillant et sensible, soucieux d'émouvoir avant que de prouver et d'émouvoir autrement que par la secousse des larmes. Voyez, par exemple, son explication du tragique dans Eschyle contre Euripide : « Et c'est à la lyre seule qu'il a été donné de communiquer la vie aux choses inanimées. »

Théodore de Banville savait où nous allions et, de toutes ses forces, il a voulu retenir l'antique chariot emballé sur la pente d'un réalisme sans réalité désirable. Il a dénoncé le jeu des accessoires et les artifices de la rampe. Dans cette voie, il est allé jusqu'au paradoxe apparent en déclarant qu' « entre ces deux éléments,

la parole magicienne souveraine et le spectacle matériel, il n'y a aucun accord possible. »

Lui reprochera-t-on son romantisme ? On ne pourrait le faire qu'après avoir reconnu qu'il y enfermait « l'éternel esprit révolutionnaire qui ne cessera pas de détruire et de créer. »

Ce rimeur a osé donner des conseils à ceux qui pouvaient lui répondre par le chiffre de la recette. Ne nous dissimulons pas son courage. Qu'il ait été écouté ou simplement compris, cela n'est pas certain, mais enfin il aura eu le rare mérite d'avoir voulu réconcilier l'art et la vie sur les planches du théâtre et d'être resté fidèle aux grands enseignements.

Sa critique est ascendante : elle monte et voit de haut les détails. Poète, il justifie encore son lyrisme par l'intuition aiguë, la connaissance immédiate, la saillie, le trait. Dans un siècle qui afficha trop de mélancolie, le ton majeur de sa voix paraît nouveau. Sans vulgarité, son évangile est joyeux, réconcilié avec les démons de la chair et de l'esprit.

Il y cache une observation pénétrante, souvent cruelle, et qui ne tient pas à passer pour telle. Il affecte donc d'être un homme de bon sens pour censurer les principes de l'école du terre-à-terre. C'est encore une attitude très remarquable chez lui que de parler toujours du

peuple avec amour et de croire à la postérité, à la gloire, à l'humanité, comme si l'histoire cachait un secret qui sera connu un jour. Sur la fin de sa vie, il définissait encore les poètes : « ceux qui ont le droit de plaindre et de consoler la misère humaine et de nous faire entrevoir dans la lumière le sourire mystérieux de l'espoir [1]. »

Comprenons-le tout entier avec ce qu'il entre d'idéalisme social, de malice personnelle et de croyance au mieux dans sa manière.

Une distinction nécessaire et voulue est celle qu'il a su établir entre le public et le peuple, « ces deux êtres si essentiellement différents ». Dans le peuple il voyait les vertus de l'instinct, le trésor inconnu ; dans le public, les défauts d'une foule où domine fatalement l'esprit médiocre et routinier.

Pour bien entendre Théodore de Banville et pour harmoniser profondément ses contrastes, on ne doit pas oublier que tout jeune, à vingt-six ans, entrant tout armé de volonté bienveillante dans le champ clos de la critique, il s'est qualifié lui-même de « pauvre gentilhomme républicain ». On ne saurait dire pourtant qu'il ait jamais été démagogue autrement qu'au sens de Périclès.

1. Avant-propos des *Chansons pour toi* de Claude Couturier (1889).

Sa morale est bonne conseillère ; elle suit le courant de la vie, non sans vouloir davantage : on peut la croire héroïque ou esthétique dans la large mesure où ces deux mots s'accordent. Il voit volontiers dans le poète un avocat de la nature qui n'a pas à se faire l'auxiliaire des autres forces d'organisation. Son interprétation du caractère de Don Juan atteste une admirable et saine audace philosophique. Il sait d'ailleurs que la morale des peuples évolue dans le temps autant que dans l'espace, et simplement il écrira : « Ainsi change l'horizon de la conscience humaine. »

En somme, et bien qu'on ait pu croire le contraire, Théodore de Banville est peut-être le seul critique dramatique qui, jugeant d'instinct les hommes et les œuvres, ait eu une doctrine de théâtre et une tenue individuelle dans ses pensées d'ordre. Barbey d'Aurevilly, pour ne citer que celui-là, plus brusque et plus mordant, s'en tient trop souvent aux indications du catéchisme catholique, spirituel et diabolique, et tranche de tout au gré de ses préventions et de sa fantaisie.

J'ai pu connaître Théodore de Banville dans les dernières années de sa vie. A côté du poète qu'on admirera toujours, il me fut donné d'ap-

précier en lui un vieux monsieur exquis, causeur délicieux et profond observateur des travers humains

Il aimait peut-être Balzac et Victor Hugo plus que ne le veut son œuvre. Mais en dépit de ces vastes admirations, je comprends mieux aujourd'hui qu'il savait rester léger et railleur comme un sage de l'Attique à une époque où la critique tournait déjà à la classification des marques. J'aurais dû, au sortir de ces charmants dimanches de la rue de l'Éperon — le poète y demeurait entre cour et jardin — noter ses propos. Mais c'était au moment où paraissaient les premières années du « Journal des Goncourt » qui nous détournait du « rapportage » littéraire. Je retrouve cependant dans mes carnets le crayon d'une visite que Leconte de Lisle et François Coppée firent à Théodore de Banville pour l'engager à se présenter à l'Académie, en l'assurant du succès de sa candidature.

Ce fut Leconte de Lisle qui, le premier, fit l'invitation. Banville s'excusa avec la discrétion qui convenait devant un académicien si justement immortel.

— Vous n'auriez qu'un mot à dire, insista Coppée avec déférence.

— Ce mot, je ne le dirai pas, je ne peux pas le dire après ce que j'ai écrit.

— N'avons-nous pas tous parlé librement de l'Académie ?

— Non ! pour moi ce n'est pas une question personnelle. Je crois même avoir raisonné mon opinion [1]. Mais d'ailleurs vous savez bien que mes critiques n'allaient pas jusqu'aux académiciens.

Et sur cette politesse qui donnait un tour à la conversation, on parla d'autre chose. Banville en arriva à dire avec un léger tic de la joue gauche :

— Ce bougre de Voltaire, pour qui je ne professe d'ailleurs aucune espèce d'estime, a une phrase que j'entends comme parole d'évangile : « Tout ce qu'on écrit doit pouvoir se dessiner avec un crayon. »

Leconte de Lisle approuva :

— C'est un mot de poète. La poésie ne vit que

1. Dans ses *Lettres chimériques*, Théodore de Banville a précisé une fois de plus un grief qui tenait à sa doctrine : « L'Académie, en temps que personne morale et collective, a toujours été en butte aux railleries, et rien n'est plus juste, car, prise dans son ensemble, elle se laisse gouverner par un préjugé auquel ne consentirait isolément aucun des membres qui la composent. Elle s'imagine, croit et veut faire croire que la meilleure des œuvres d'art est celle qui se propose un but moral immédiat : à ce compte, *l'Iliade* aussi bien que la *Vénus de Milo* seraient des œuvres très inférieures. »

d'images et, sans la plastique, il n'y a pas à proprement parler d'images.

L'actualité voulut qu'on parlât de Millet, le sculpteur, et Théodore de Banville fit remarquer que cet artiste aimait la poésie abstraite. Aimé Millet était d'ailleurs un sculpteur à idées. Il estimait, par exemple, que pour portraire un grand homme il n'est pas besoin de chercher précisément la ressemblance physique, mais d'arriver à une expression caractéristique de son génie. C'est ainsi qu'il avait sculpté Louis Blanc en lui donnant une face énergique et dantesque opposée à la figure un peu piètre du personnage. Alors Leconte de Lisle :

— Le fait est que Louis Blanc avait l'aspect d'un petit vieillard glabre et poupin.

Théodore de Banville s'amusait :

— Il resterait de cette théorie sur le portrait que les caractères étant d'une expression plus générale que les individus, le même buste pourrait servir plusieurs fois...

Coppée fit remarquer que ce serait une appréciable économie. Banville reprit le mot :

— Et c'est surtout en fait de marbre qu'on ne saurait trop faire d'économies.

Le poète en verve tenait à parler de Balzac ce jour-là. Il le dressa en robe de moine, comme pour donner raison à Millet, et déclara qu'il

ne pouvait pas le voir « statufié » autrement.

Leconte de Lisle avait alors la face pleine et d'une belle coloration brune ; son monocle, enchâssé sous un front olympien, tombait souvent et découvrait la fixité d'un regard qui d'abord semblait terne, voilé et comme étonné des choses. Sa parole sombrait lente et large ; il apportait à la ponctuer une grande sobriété de gestes.

Théodore de Banville, plus nerveux, se levait, changeait de siège, indiquait du doigt des intentions, sans lâcher son éternelle cigarette qu'il roulait dans une sébille à thé et fumait pour l'odeur. Sa causerie abondante et imprévue se nuançait de poses suspensives — celle de l'index levé lui était familière. Il finissait toujours ses phrases.

Sous un large béret noir de Scaramouche, capoté sur la nuque, il montrait une physionomie noblement usée. Il y avait dans son expression du mime et du confesseur. On avait envie de tout lui dire. Mais il comprenait avant qu'on eût parlé et justifiait tout par des histoires.

Une autre fois, je vis Banville, malade, dans un fauteuil à oreilles, et suivant de l'œil les mouvements du balancier de cuivre, au coffre d'une horloge normande curieusement

décorée par Rochegrosse de peintures capricieuses et comme laquées en rouge.

Il s'étonnait de la prétention des symbolistes :

— Comme si tous les poètes n'étaient pas des symbolistes !

Et doucement, d'une voix charmante, il leur reprocha de manquer un peu de substance, en ajoutant que c'était bien leur droit. — Au surplus, dit-il avec lassitude, ne m'a-t-on pas accusé du même défaut?

Comme je confessais naïvement le plaisir que j'avais à l'écouter quand il me parlait du monde, de Paris et de lui-même, il me regarda et me dit avec une inflexion inoubliable :

— Vous auriez dû me connaître autrefois... J'ai mis beaucoup de ma pensée et de moi-même dans mes chroniques de théâtre et n'en ai repris que quelques pages.

Vingt ans après sa mort je l'ai retrouvé dans les colonnes des anciens journaux, sous le jour froid de la Bibliothèque Nationale où la vie se décolore. Je revenais à lui après l'Afrique et les sables, les cités du soleil, la marche des pasteurs nomades, la colonisation et l'Islam. Quelle marge à son texte ! J'aurais pu ne plus le comprendre, ne plus le reconnaître, et je l'appréciais davantage, et je l'aimais encore mieux d'avoir fait la guerre des idées avec ses flèches brillantes.

En Algérie, je devais rencontrer Georges Rochegrosse, beau-fils du poète.

Un soir, dans sa maison d'El-Biar, sur l'autre rive de la Méditerranée, au balcon du Sahel d'où le regard plonge sur la ville en bas, sur la mer au loin, nous parlions de Théodore de Banville et de ses feuilletons.

« Quel beau livre ce serait, disions-nous, qu'un seul volume d'extraits choisis offrant en une fois le Banville de tant de semaines ! »

Ce livre, nous l'avons voulu, sans trop nous attarder aux difficultés de sa sélection, aux objections des libraires et à tout ce que nous savions du goût moderne pour « les actualités de cinq minutes ». Il appartient maintenant à son lecteur. Écrit au feu des applaudissements et dans le sifflement des ironies meurtrières, nous souhaitons qu'on puisse entendre son air de tête et de bravoure, qu'on y trouve ce qu'il contient encore d'enthousiasme et de tristesse, d'espoir et d'héroïsme.

Témoin des plus beaux soirs de tragédie et d'opéra, de drame et de comédie, comme d'autres le furent des congrès et des batailles, Théodore de Banville, lui aussi, est un mémorialiste.

Paris, qui s'empresse au théâtre, et tous les jours, et dans tous les théâtres, ne veut peut-être qu'y laisser ses soucis au vestiaire. De

ce point de vue, il n'y aurait pas à faire plus de cas des maisons de divertissement que des salles de restauration. Mais si la psychologie des spectacles a un autre sens, si la vie d'un peuple se continue à travers ses joies et ses aspirations, comme dans la succession des ses douleurs et de ses gloires, Théodore de Banville pourra longtemps encore être cité.

En choisissant et en groupant les pages qui vont suivre, nous avons recherché l'ordre et le développement des idées, sans nous astreindre étroitement à la chronologie des feuilletons, car il importait avant tout de renouer le fil du critique, perdu et retrouvé dans la trame des jours et des circonstances.

Avec les pierres de notre mosaïque, nous aurions voulu dessiner une figure, et celle-là même que les contemporains avaient connue, celle que la lecture des feuilles quotidiennes avait imposée à leur jugement, celle qui risquait d'être effacée, mais qui pouvait aussi être sauvée par les journaux, ces véhicules d'histoire et d'oubli. A côté du poète illustre qui s'est sculpté lui-même, nous aurions montré un feuilletoniste mêlé à la foule et parlant en son nom comme le chœur antique, car la collaboration de Banville au théâtre s'est encore marquée en cette manière : il éclaira la rampe de ses mots fulgurants et

mit les masques les plus insignifiants en valeur tragique.

Les feux qu'il portait si haut et son pavois allègre seraient-ils à jamais perdus dans le brouillard moderne avec la fuite de sa nef légère sur le fleuve des morts ? Non, sa lumière est là qui veille encore sur l'autre rive et nous pouvons la distinguer à son éclat d'étoile.

Mais il ne suffisait pas de renvoyer, même avec précision, le lecteur d'aujourd'hui aux anciennes gazettes pour le replacer dans l'atmosphère des ides impériales. Il nous fallait retrouver une vibration, une chaleur, sous peine de n'exhumer que des proses mortes.

La diffusion des journaux leur assure une sorte de survie, mais les abandonne au hasard et à l'anonymat. Il y a bien parenté entre le public et la presse, mais parenté non reconnue, contestable, échange de salutations, accointances douteuses.

On pourrait aussi se demander ce que devient le style dans cette lignée quand la race n'est plus que celle de la rue et quand tout le monde se flatte de collaborer aux ouvrages de l'esprit. Cependant, après avoir condamné tant de livres à n'être que du journalisme, les périodiques pourraient, à leur tour, prêter au livre : ils rendraient au nombre intellectuel ce

qu'ils lui ont pris. Il suffirait pour cela de les lire avec de bons yeux, sans la myopie de l'actualité. On saurait alors ce qu'il en reste.

Maintenant nous voulons leur arracher un poète, retenir sa prose d'art emportée dans le reflux des faits divers et des événements politiques. Désireux de rendre à Théodore de Banville sa physionomie de chroniqueur des théâtres, nous avons dû le suivre dans sa vie collective, dans son métier, dans ses « soirées », dans ses « salons », dans ses préfaces.

On aurait pu certainement trouver d'autres consultations dans les comptes rendus qui ont fait l'objet de notre étude. Le choix auquel nous nous sommes arrêté n'est qu'un essai de critique et de synthèse dont nous accusons à dessein l'intention, car il y aurait intérêt, croyons-nous, à appliquer la même méthode de citations rapprochées à d'autres feuilletons significatifs, à ceux de Théophile Gautier, par exemple. Alors on comprendrait mieux la marche littéraire du siècle dernier, orienté surtout vers le journal, le roman et le théâtre, par opposition à d'autres genres, et réalisant ainsi sa démocratie.

Quoi qu'il en soit de notre idée, de sa valeur et de son succès, voici le livre où s'inscrit, tel qu'il nous apparut, Théodore de Banville cri-

tique. En ce que l'œuvre ainsi composée a d'arbitraire. ses défauts seront ceux de notre méthode et de notre goût personnel, ses mérites ceux du sujet, son excellence celle du poète.

Alger, décembre 1913.

VICTOR BARRUCAND

Ce livre était sous presse ; il allait paraître quand la guerre éclata. A ce moment. nous avons cru qu'il convenait d'en différer la publication jusqu'à la victoire militaire ; mais la lutte se prolongeant dans des conditions de résistance qui ne sont plus seulement celles des armes, il nous a paru. au cours de la troisième année des hostilités et des mobilisations de toutes sortes. que l'étincelle d'une si vive imagination française ajouterait au rayonnement du foyer que nous défendons. et qu'on retrouverait dans les critiques de Théodore de Banville. notamment dans ses réflexions sur le Théâtre et la Guerre. le fort et juste esprit de la Sagesse armée qui protège le champ des vivants et des morts.

FEUILLETONS

26 septembre 1849

On ne voit guère qu'en province des assemblées pareilles à celles d'hier, composées exclusivement de gens du monde [1].

Disons-le en passant, aucun public habituel des théâtres de Paris ne peut être comparé à ce public terrible. Pour émouvoir ces gens froids, blasés, ennuyés, habiles à contenir leurs sensations, rompus à tous les mensonges des salons, combien de luttes réunies, dans toutes lesquelles il faut triompher à la fois ! Non pas qu'individuellement, peut-être, les gens du monde soient moins accessibles que les autres aux chefs-d'œuvre des arts ; mais réunis ils deviennent implacables, parce qu'ils ont honte de leur émotion, de leurs sourires et surtout de leurs larmes. Il faut leur plaire et les émouvoir malgré eux ; bien plus, il faut leur ressembler pour être compris et admis par eux ; il faut les attaquer avec leurs propres armes, la distinction et l'élégance, la finesse délicate et enjouée, ces qualités qu'il est si difficile d'unir réellement à la passion dramatique

1. Écrit à propos de la représentation donnée sur le théâtre de Saint-Cloud au bénéfice des pauvres de Paris.

et de mettre au diapason du théâtre sans les exagérer et les idéaliser. Que ne faut-il pas enfin ? Combien peu d'artistes ont su trouver en eux cette puissance de sympathie qui s'impose et force la sympathie du public aristocratique !

A notre époque, il n'y a guère eu, en fait de poètes, que lord Byron, M. de Lamartine et M. Alfred de Musset qui aient eu ce don et ce rare privilège ; en fait de comédiens, je ne connais que Mlle Mars, Frédérick Lemaître, Kean, Macready et Mlle Faucit.

En effet, arriver à dominer des cœurs maîtres d'eux-mêmes, c'est plutôt impossible que difficile, et l'audace seule de chercher un pareil triomphe prouve déjà une grande volonté et une grande bravoure. La soirée d'hier, où Mlle Judith a obtenu dans de pareilles conditions un succès sans exemple, comptera certainement dans la vie dramatique de cette artiste. Couronnée par une réussite inouïe et inespérée devant des personnes illustres et des artistes d'élite, la tentative de Mlle Judith impose de grandes obligations à la Comédie-Française.

Comment raconter cette étrange soirée, moitié glacée et brûlante, et donner une idée de la façon dont cette foule a passé de la froideur à l'enthousiasme ? Jamais, assurément, je n'assisterai à un plus étrange spectacle.

Quand le rideau s'est levé pour *le Caprice*, j'ai éprouvé cette horrible gêne, ce serrement de cœur que nous ressentons inévitablement au moment

d'assister à ce que les comédiens appellent dans leur argot si éloquent : *un four !*

Pas un murmure, pas un souffle qui annonce la vie. Le silence était tel que la salle ne semblait pas éclairée. Tout y était, l'orchestre venait de jouer une ouverture ridicule, le rideau se lève sur un décor horrible, ignoble, insensé : les colonnes de jaspe du temple tragique de province, surmontées de griffons inouïs terminés en arabesques, comme il n'en fleurit plus que chez Tonnelier ou au *Sauvage*. Au fond, entre les colonnes, deux ridicules panneaux verts ornés d'un chiffre gothique, un H couronné. Et les meubles ! Un guéridon recouvert d'un drap rouge imprimé, comme chez les lampistes, un thé à vingt-cinq sous, une causeuse en bois, tout cela placé l'un sur l'autre. Le public froid, contraint, dédaigneux, impassible, l'actrice qui jouait Mathilde paralysée par une invincible timidité. Lafontaine, ce jeune et charmant comédien qui tient si bien sa place au Gymnase à côté de Bressant, essaie en vain de remuer ce public à force d'esprit, de verve et de finesse. Rien ! Le pauvre garçon avait l'air de dire en lui-même, comme Lepeintre, dans je ne sais quelle pièce : « Quand pourrais-je m'en aller d'ici ! »

Cependant Mlle Judith paraît, et tout de suite il semble que la salle s'éclaire. Elle prononce quelques mots, et le public est étonné et, malgré lui, il laisse échapper un murmure approbateur, et on sent que la sympathie va venir. Puis enfin, les mains qui se rapprochent peu à peu, les lèvres qui sourient, les

yeux qui s'allument, les applaudissements qui éclatent, les femmes penchées hors des loges, les bouquets qui ne tiennent plus dans les mains charmées !

Quel succès ! Mais aussi que de beauté, que de grâce, que de talent ! Mlle Judith est entrée avec la belle démarche, avec le beau geste, les mains superbes, le sourire aux lèvres ; ces roses si touffues semblaient avoir fleuri d'elles-mêmes sur son front et sur son sein plutôt que d'avoir été arrangées en bouquets et en guirlandes ; à elle seule, sa robe était un chef-d'œuvre ! Je ne sais quelle est la grande artiste qui a coupé ce satin blanc et qui y a fait voltiger comme de vagues nuées ces bouillons de tulle, mais assurément il n'y avait que la véritable Madame de Léry, la Madame de Léry d'Alfred de Musset qui pouvait porter cette robe éclatante de caprice et de fantaisie !

Car, en effet, Mlle Judith a été, elle la première, la vraie grande dame élégante et familière, coquette, spirituelle et naïve et charmeresse, rêvée par le poète de *la Coupe et les Lèvres*, alors qu'il ne songeait pas à la scène en écrivant ce petit poème du *Caprice*, vrai et parisien comme un roman de Balzac. Comme elle raille, comme elle cause, mais aussi comme elle séduit et comme elle enchante ! Comme elle vous fait haïr le bleu du ciel et le bleu indigo, mais comme elle vous fait aimer l'esprit et l'amour ! Ah ! je me trompais tout à l'heure. Hélas ! non, il n'y a pas de grandes dames comme celle-là dans le véritable monde, et c'est pourquoi nous avons tant

aimé, enfants, à vivre avec ce monde féerique de Balzac et d'Alfred de Musset. Non, certes, on n'y trouve pas cette gaieté si décente et si gaie, cette grande grâce, cette familiarité naïve, cet art de railler sans blesser, ce charme de la diction pure et rythmée, ni enfin cette poésie incarnée et vivante.

Les dames qui étaient là, et qui, par parenthèse, occupaient les neuf dixièmes de la salle, ont eu la magnanimité de pardonner à cette jeune rivale leur propre étonnement. Elles ont applaudi Madame de Léry aussi franchement qu'elles avaient applaudi Valérie, et, enfin, aucun triomphe n'a manqué à Mlle Judith, que M. le Président de la République a fait complimenter dans sa loge par les aides de camp.

Quant à moi, j'avais ma petite curiosité, et je n'ai pas voulu quitter Saint-Cloud sans savoir à quoi m'en tenir sur la merveilleuse robe du *Caprice*. Si j'en crois ma voisine de la galerie, la jolie et très obligeante Mlle M..., cela s'appelle en termes de l'art : « une robe en satin blanc recouverte d'une robe de tulle avec draperie au corsage, et quatorze bouillons à la jupe, distancés par des torsades de passementeries », et ce chef-d'œuvre (je répète le mot) n'a pu être signé que par une certaine Mme Sédille, la Palmyre actuelle du théâtre.

1er octobre 1849

Les peuples sont pour nous des frères,
Des frères,
Des frères,
Et les tyrans des ennemis !

Allons ! c'est égal, voilà un refrain que j'ai pour longtemps dans la tête ! Qui donc parlait l'autre jour de rétablir la censure ? Est-ce que réellement on songerait à se donner cette peine-là ? Au moment même où MM. Vivien, Charton, Dufrêne, Behic, etc., s'occupaient de cette question frivole en compagnie de MM. Seveste, Montigny, Dormeuil et Hostein, la grande populace « et la sainte canaille » faisaient bien, je vous en réponds, leur censure à elles toutes seules, et elles n'avaient besoin de personne pour cela [1].

Le peuple a pris un parti définitif et irrévocablement arrêté. Jouez-lui des pièces qui ne lui conviennent pas, il vous chantera du Pierre Dupont. Dites-lui : « Pie IX est un grand homme ! » il vous répond avec sa grande voix faite de deux mille voix :

1. Écrit après la représentation à la Porte Saint-Martin de Rome, quatorze tableaux, par Ferdinand Laloue et Fabrice Labrousse

Des frères,
Des frères,
Et les tyrans des ennemis !

Sérieusement, en France, il n'y a jamais eu que deux écoles littéraires : l'école dramatique et l'école lyrique. Le peuple toujours ardent et passionné a toujours aimé follement à s'enivrer de lyrisme ; la bourgeoisie, calme, blasée, égoïste, a toujours été prise aux ficelles ingénieuses et aux petits mensonges de la comédie à couplets. Voulez-vous ravir un bourgeois ? Chantez-lui ces vers de M. Scribe, dans lesquels une femme est comparée à une rose :

Un même jour nous vit naître — charmant ! —
— Du même éclat votre jeunesse brille,
J'ai voulu qu'en vous éveillant,
Vous puissiez vous croire en famille !

Le peuple, lui, veut de la belle poésie qui flatte ses passions et ses haines :

Qu'on mette au bout de nos fusils
Les poitrines des Radetzkys !

Peut-être arrivera-t-il un jour où il comprendra cette grande parole : *Il n'y a rien de beau que ce qui est calme*. Peut-être aussi les bourgeois finiront-ils par se pénétrer du mot de Boileau : *Rien n'est beau que le vrai*, et peut-être enfin Pierre Dupont, le grand lyrique, le fils aîné de notre Muse moderne, arrivera-t-il à se rappeler ces paroles du Christ, qui doivent être toujours présentes à l'esprit d'un poète : *Mon royaume n'est pas de ce monde*. Dans ce temps-

là on pourra ne plus jouer de vaudevilles politiques et ne plus interrompre la représentation de ces pièces qu'on ne jouera pas par les foudres chorales de ce refrain qui, tout beau qu'il est, me fait un peu, je l'avoue, l'effet d'une *scie* à l'heure qu'il est :

> Les peuples sont pour nous des frères,
> Des frères,
> Des frères,
> Et les tyrans des ennemis !

La foule élégante écoutait avec stupéfaction ce grand débordement de strophes qu'elle ne songeait pas à arrêter, et auquel elle ne comprenait absolument rien. Et pourtant c'était bien facile à comprendre, et si jamais le peuple a eu le droit de se fâcher, c'est ce soir-là, et quand même il n'aurait pas vu deux livres de diamants sur les épaules de Mlle Céleste Mogador.

Savez-vous comment MM. Laloue et Labrousse l'ont blessé ? Précisément par les efforts qu'ils ont faits pour ne blesser personne. Les auteurs avaient rêvé de faire de Rome un spectacle purement décoratif, complètement impartial, et montrant les hommes vivants avec le phlegme de l'histoire. Ces messieurs n'ont pas compris qu'ils tentaient là une chose impossible. A supposer que le peuple vous permît de mettre en scène Mazzini, Garibaldi et les cardinaux romains, ce serait à la condition que vous vous prononceriez pour les uns ou pour les autres, et que vous diriez si vous êtes avec les cardinaux ou avec Mazzini.

Les événements accomplis hier n'appartiennent pas encore à l'histoire, et si le poète veut entrer dans ces questions brûlantes, il faut qu'il laisse voir son âme tout entière. En vain vous montrez le pape généreux et grand, les triumvirs brûlés par les flammes du plus pur patriotisme, les envoyés du peuple éloquents comme le paysan du Danube, vous n'avez pas le droit d'admirer ainsi tout le monde à la fois et de la même manière. Je veux savoir si, dans votre pensée, Armellini et Saffi sont des héros et des brigands, et si les membres de la Constituante romaine ont raison ou tort quand ils s'écrient, avec l'enthousiasme de la conviction, que le temps est venu d'en finir avec ce vieux mensonge de la papauté qui a coûté au monde tant de sang et tant de larmes.

Ainsi, voici une chose bien remarquable et qui fera comprendre à quel point l'esprit de conciliation est maladroit en fait de pièces politiques. Après la chute du rideau, au moment même où l'on chantait avec plus de frénésie que jamais : *des frères, des frères, des frères* (une drôle de façon de se fâcher, décidément !) et où les titis héroïques voulaient forcer le vertueux Moëssard à dire : « Citoyens, au lieu de : Messieurs ! j'ai entendu formuler l'accusation suivante que j'engage MM. Laloue et Labrousse à méditer profondément. Des socialistes accusaient les auteurs d'avoir fait à dessein représenter ridiculement Mazzini et Garibaldi. Or, ces deux rôles n'étaient réellement pas plus mal joués que d'autres, et certes si les hommes dont je parle eussent senti chez les

auteurs une sympathie décidée pour les chefs de la révolution romaine, ils n'eussent pas manqué de trouver sublimes les comédiens qui les représentaient. En revanche, de farouches réactionnaires accusaient Munié, ce jeune et élégant comédien, d'avoir joué avec une froideur calculée le rôle de M. Rossi, tandis qu'au contraire l'artiste avait mis dans cette création impossible toute la convenance, toute la dignité et même tout l'intérêt qu'on pouvait raisonnablement souhaiter.

C'est l'éternelle histoire de la chèvre et du chou. Et pourtant, que n'aurait-on pas dû pardonner aux efforts de la direction du théâtre de Saint-Martin !

Il ne manquait pas à la représentation un seul élément de plaisir, si ce n'est que la politique gâte tout, et si ce n'est enfin que, sérieusement (j'aime beaucoup Dupont !) on a trop chanté : *des frères, des frères, des frères, et les tyrans des ennemis !*

Ah ! les vilaines gens ! et si jamais je les rencontre sur mon chemin — les tyrans ou les frères, n'importe lesquels — je ne manquerai pas de leur exprimer à quel point ils m'ont ennuyé hier. Seulement il y a une chose juste à dire : c'est que les gens qui avaient chanté : *des frères, des frères, des frères*, se sont applaudis d'une façon on ne peut plus consciencieuse. Apparemment ils ont trouvé qu'ils avaient bien chanté, et je ne suis pas ici pour les démentir.

25 mars 1850

O critique, laisse là tes bouquins tout poudreux d'une poussière glorieuse, tes Elzévir et tes Baskerville, tes savants, tes historiens, tes poètes, toutes ces sources sacrées où tu retrempais ton impérissable et sauvage amour pour la vérité idéale [1]. Laisse là ces juges des actions passées, car nous avons couronné d'épines et attaché sur un gibet le dieu païen qui te faisait ces loisirs ! Aujourd'hui il s'agit d'être juge toi-même, juge impassible et implacable, non pas de ces luttes où des bergers demi nus combattent dans l'herbe fleurie, tenant dans leurs mains la flûte ou la lyre, pour une coupe de hêtre sculptée par l'art divin d'Alcimédon [2] ; mais juge dans les églogues de l'assassinat et de l'échafaud, juge entre le crime et le martyre, entre le couteau et la tête coupée. Aujourd'hui, critique habitué à peser les tragédies et les odes dans ta ba-

1. Écrit à propos de la *Charlotte Corday* de Ponsard.

2. En réminiscence virgilienne, Théodore de Banville avait dit dans les *Cariatides* :

> « Cette coupe de hêtre où l'art d'Alcimédon
> Sut courber sur les bords par un savoir insigne
> Le lierre pâlissant et la feuille de vigne. »

lance d'or, il faut que tu viennes écouter patiemment la comédie de la guillotine. Assez et trop longtemps tu as mis toute ta gloire à faire vivre dans la lumière les fantômes évoqués par les poètes, fantômes de la poésie et de l'histoire parlant une langue harmonieuse. Mais aujourd'hui il s'agit bien d'Othello, d'Hamlet et de Roméo ? Si pourtant, il s'agit un peu d'Hamlet. Nous allons comme lui retourner dans nos mains inquiètes le crâne vide du pauvre Yorick, et, bien plus, de cet ivoire humain, nous allons faire une bonbonnière à ranger nos bimbeloteries poétiques...

... Selon l'ingénieux procédé inventé par le machiniste des *Pilules du Diable*, collez-moi contre le mur ces honnêtes cadavres, et à chacun remettez le plus décemment possible la tête qu'il portait de son vivant. Et si vous vous trompez de tête, peu importe, nous n'y regardons pas de si près ; à la guerre comme à la guerre ! Allons, voilà qui est fait ; voilà sur mon honneur ce qu'on peut appeler des gens parfaitement ressuscités et vivants. Il y a bien sur le cou cette ligne rouge, pareille à un fil de pourpre, qui est un peu voyante pour des vivants ordinaires ; mais pourvu qu'ils se retournent avec précaution et tout d'une pièce, les têtes ne tomberont certainement pas à terre ; et en rajustant avec soin la cravate blanche, personne ne verra ce liséré écarlate ? Donc, vivants comme ils sont, et tout disposés à faire les gestes au moyen d'une ficelle, pourvu qu'un compère complaisant parle pour eux dans la

coulisse, venez, messieurs de la critique, juger ces géants de la Révolution française, à qui nous laissons tout entière la liberté de la défense, et nous allons voir un peu comment ils s'en tireront !

Il faut, — c'est une misère ! — décider en dernier ressort si ces hommes, dont la fortune et le trépas remplissent encore l'univers d'une respectueuse épouvante, furent des héros ou des assassins, des criminels ou des demi-dieux libérateurs. Et au bas du jugement, rédigé dûment et en bonne forme, vous aurez soin d'écrire de votre plus belle calligraphie : « Approuvé l'écriture, certifié conforme, *Fréron et Geoffroy !* »

A quoi le critique répond humblement : « Pardonnez-moi, messieurs, qui suis-je pour juger ces hommes dont la voix inhumaine retentit encore sur nos places publiques, ces échafauds sublimes dont le sang est encore mal essuyé sur nos pavés, ces porte-foudre dont les regards pleins d'éclairs tiennent encore l'étranger en respect après que leurs yeux se sont éteints dans la tombe, ces armées en poussière qui faisaient crouler les murailles des forteresses au chant de la *Marseillaise* ? » Pour vous dire si Robespierre fut un monstre ou un extatique amant de la pure vertu, pour le couronner d'un vert laurier comme a fait le sculpteur David ou pour lui mettre au front une tache de sang, suis-je donc l'impartiale et sereine Némésis des âges futurs ? Qui suis-je pour oser condamner même Marat que le peuple appelait son ami, et dont les obsèques

furent une apothéose ? Je la vois cette longue liste de crimes que vous me montrez d'un doigt frémissant, mais je vous le répète, ni vous ni moi nous ne pouvons être les juges de ces crimes !

La première fois que j'entendis prononcer le nom de Robespierre, ce fut au jardin des Tuileries ; j'avais sept ans. Au plus épais des marronniers, sous la douce nuit de leurs noirs feuillages, se cache une oasis où les disciples de Platon eussent été heureux de discourir sur l'âme immortelle. Des gradins demi-circulaires, taillés dans un marbre blanc comme la neige, entourent la statue d'un dieu jeune et beau. Devant ces degrés sans tache, un bois sacré de grands rosiers touffus cache ses pieds dans l'herbe semée d'étoiles, et des allées sablées d'or conduisent à l'éclatant escalier, où la blonde Euphrosine ne dédaignerait pas de poser ses pieds, le jour où avec les nymphes et avec ses sœurs jumelles elle revient nue mener ses chœurs dansants. Nous passions par là, mon professeur et moi, refaisant à notre insu la fable du pédant et de l'écolier, et comme je lui demandais quel roi avait réuni là ces enchantements : « Mon ami, me répondit-il, à une époque lugubre et glorieuse que tu connaîtras et qui s'appelle la Révolution française, un homme nommé Robespierre fit planter ces rosiers et tailler ces marbres. Il voulait que les plus sages et les plus vertueux d'entre les vieillards vinssent s'asseoir sur ces degrés pour y servir d'arbitres dans les contestations qui

s'élèvent entre les enfants au sujet de leurs jeux. » A cette idée que La Fontaine eût trouvée si belle, je pleurai ; et chaque fois que je passe devant l'oasis du jardin des Tuileries, de douces larmes humectent encore mes yeux à ce souvenir. Or, cette tendre émotion, voulez-vous que je la raconte à ceux dont Robespierre a tué le père ? Si je crois que les Girondins ont mal aimé la France, faut-il donc que je prononce cette accusation devant les fils de ces Girondins, qui sont mes compagnons et mes amis ? O Barbaroux, Louvet, Pétion, vous qui en tout cas fûtes des martyrs, je ne sacrifierai pas plus votre mémoire aux mânes des héros de la Montagne que leur défense à votre gloire. Nous sommes les fils de « quatre-vingt neuf » et la France est libre. Qui donc osera décréter d'accusation aucun de ceux qui ont su vivre et mourir pour fonder la liberté ?

Aussi le poète de *Charlotte Corday* s'écrie-t-il : Je suis impartial ! — C'est pourquoi ni son drame ni ses acteurs n'existent ; c'est pourquoi il ne nous a donné à juger que des cadavres et non des vivants. Avec les soins les plus religieux, il a exhumé leur dépouille mortelle ; mais lorsqu'il s'est agi de les faire revivre et de prêter telle ou telle passion humaine à ces intelligences qui ont accompli une mission providentielle, le courage lui a manqué. Il n'a osé prendre parti contre personne.

On sait que M. Ponsard a emprunté son drame à un épisode du livre des *Girondins* par M. de Lamartine. Le texte original est scrupuleusement suivi,

depuis le chapitre où Mademoiselle de Corday quitte le couvent jusqu'à celui où elle marche à l'échafaud ; car l'auteur nous a heureusement épargné toutes les légendes poétiques sur les derniers instants de Charlotte Corday, légendes que M. de Lamartine a recueillies avec une complaisance qui sent son bonhomme Rollin. Nous n'avons eu ni la robe déchirée sous le regard brutal de Chabot, ni les bras meurtris par la corde, ni la tête souffletée par le valet du bourreau et rougissant encore d'une pudeur qui survit même à ce trépas horrible. En revanche, on ne nous a fait grâce ni d'une amourette apocryphe entre Charlotte et Barbaroux, ni du couteau à manche d'ébène acheté trois francs, ni de l'enfant embrassé quelques heures avant le crime. Cependant l'excessive curiosité qui s'attache au livre a d'un bout à l'autre fait défaut à la pièce. En faut-il chercher bien loin la raison ?

Tout l'intérêt de l'épisode des *Girondins* est dans le style pompeux, sonore et magnifique du poète qui a écrit les *Harmonies*. Pour transporter cet intérêt au théâtre, il fallait un poète qui eût le secret des vers grandioses. Au contraire, le vers de M. Ponsard est froid, pénible, souvent médiocre, et manque absolument du mouvement qui est l'âme matérielle de la poésie française. La recherche continuelle et rarement heureuse du sublime y cause à l'auditeur une fatigue excessive. M. Ponsard ne connaît à fond ni la prosodie, ni la rime, ni tous ces secrets si délicats de la versification que pos-

sèdent à un si haut degré les lyriques contemporains.

Pourtant le germe de toutes ces qualités existait incontestablement dans les vers de *Lucrèce*. De *Lucrèce* à *Charlotte Corday*, en passant pas *Agnès de Méranie*, il y a comme versification une décadence évidente. Après le succès de *Lucrèce*, les flatteurs persuadèrent à M. Ponsard qu'il avait atteint l'apogée de l'art. Or, en poésie, ne pas progresser, c'est déchoir, surtout, pour parler brutalement, quand on a encore besoin de travailler.

Ainsi je tâche à compenser par un conseil sincère l'impossibilité volontaire que je me crée d'examiner les caractères de Marat, de Danton et de Robespierre, et le parti que l'auteur a su en tirer. Je dirai seulement quelques mots du personnage de Charlotte.

Mademoiselle de Corday me semble être la figure la moins dramatique de toute notre histoire et la plus impossible à mettre au théâtre. Son âme manque de passion comme son action manque de grandeur. M. de Lamartine l'appelle l' « Ange de l'assassinat ». M'eût-on donné pour cela cent mille éternités, je ne comprendrais pas quel rapport peut exister entre ces deux mots dont l'accouplement grince à notre oreille. Je relis mot à mot le livre de M. de Lamartine sans trouver au crime de Mademoiselle de Corday d'autres causes matérielles qu'un enthousiasme irréfléchi pour Corneille, dont elle était la petite-fille, et pour le poème biblique de Judith.

Oserai-je dire toute ma pensée ? Le poète des

Girondins compare Charlotte à Jeanne d'Arc. L'héroïsme de l'une, comme le forfait de l'autre, me semble trouver une explication toute naturelle ; mais qui l'acceptera dans notre siècle bêtement spiritualiste ?

Relisez ces lignes du chapitre XXXVIII : « Cependant la violation de l'humanité ne s'arrêta pas là. L'infâme curiosité des maratistes chercha jusque sur les restes inanimés de la jeune fille les preuves du vice dont ses calomniateurs voulaient la flétrir. Sa vertu trouva son témoignage où ses ennemis cherchaient sa honte. Cette profanation de la beauté et de la mort attesta l'innocence de ses mœurs et la virginité de son corps. »

L'histoire de Charlotte Corday n'est-elle pas une fois de plus l'histoire de Phèdre insultant Vénus et cruellement punie ? Si la petite-fille de Corneille eût été épouse et mère, ce jeune et beau sang qui inondait son cerveau et son cœur et la rendait folle de fanatisme, eût gonflé ses mamelles fécondes et nourri de beaux enfants pareils à celui qu'elle embrassait en pleurant dans le jardin du Palais-Royal…

Qui sait si le malheur de Mademoiselle de Corday n'a pas été d'être née vertueuse et sans dot ? Là, à la bonne heure, je vois une vraie tragédie, pleine d'épouvante et d'horreurs secrètes. Mais nous sommes bien trop spiritualistes pour admettre à quelque fait que ce soit une cause physique.

Aujourd'hui, qu'un homme ait une indigestion, le médecin lui demandera non pas ce qu'il a mangé le matin, mais quelles sont ses opinions politiques.

Les maratistes dont parle M. de Lamartine n'étaient guère plus physiologistes que nos médecins. Eux aussi, sans doute, avaient trop lu les tragédies de Corneille, et nos contemporains n'ont pas assez lu les romans de Balzac. Que de savants, aussi ignares que le professeur en droit du bon La Fontaine, essaient de rendre les hommes meilleurs en réformant les lois, qui devraient bien plutôt chercher à rétablir chez eux la libre circulation du sang ! Nous avons quarante académiciens dont plusieurs savent l'orthographe, pas un d'eux n'a songé à inventer un seul mot qui voulût dire à la fois santé et sagesse.

Heureusement que les trois quarts du temps nos comédiens valent mieux à ce point de vue que nos poètes. Ces femmes jeunes, belles et pleines d'instinct, qui sont l'orgueil de notre Comédie-Française, apportent nécessairement dans la composition de leurs rôles la philosophie profondément matérialiste de leurs existences réelles. Comme Anacréon, on a beau vouloir leur faire chanter les Atrides et Cadmus, leur lyre ne peut chanter que l'amour ! L'auteur serait un capucin et aurait écrit uniquement des rôles de statues gothiques, elles trouveraient toujours le moyen d'y ajouter la ligne serpentine. Chez nos comédiens éminents, l'étude des arts plastiques, à laquelle ils se livrent presque tous avec amour, produit le même résultat, si bien que les créations des vaudevillistes les plus cruellement spiritualistes finissent en fin de compte par exister, ce qui est plus de bonheur qu'elles n'en méritent.

18 novembre 1850

Pourquoi ce nom, Sapho, voltige-t-il sur toutes les lèvres ? Pourquoi est-il comme un remords et comme une menace au fond de toutes les âmes inquiètes ? Pourquoi la Muse de Mitylène, cette grande désespérée à la chevelure dénouée et sanglante, est-elle aujourd'hui le fantôme de nos insomnies ? Les poètes et les musiciens redemandent au rythme les sauvages douleurs de Sapho ; les fougueux statuaires déchirent le marbre à coups de ciseau pour y retrouver cette figure effrayante ; les peintres nous la montrent dans le sombre azur, au milieu de cette horrible nuit où sa lyre s'est brisée dans les flots consolateurs [1].

Non, ce n'est pas sans raison que nous redisons tous, artistes, le nom désolé de cette victime. Quoi qu'on fasse, en dépit de tous et en dépit de lui-même, l'art obéit à cette loi suprême et fatale de peindre son époque et d'en montrer les déchirements. Or, le roman de Sapho, c'est notre histoire : sa folie c'est la folie furieuse des femmes qui nous entourent.

1. Écrit à propos de la *Sapho* de Philoxène Boyer, représentée à l'Odéon sous la direction Altaroche.

Calmes, sereines, souriantes, éclairées de joyaux et de parures fleuries, elles applaudissaient l'autre soir au théâtre le dénouement du drame de *Sapho*, sans se douter qu'elles tomberont elles aussi dans le même abîme. Elles aussi, elles ont foulé aux pieds, en l'insultant, le naïf amour. Deux à deux, elles se sont égarées parmi les myrtes aux rayons de la lune, buvant la brise, s'enivrant d'éther, et, comme la jeune fille du peintre italien, se nourrissant de roses vivantes. Les épaules glacées, elles sont montées sur les verts coteaux et elles ont livré leurs chevelures dénouées au vent qui murmure tout parfumé entre les deux villes maudites. Déjà le froid a gagné leurs veines, et leurs yeux, qui ont bu le ciel, errent vaguement à l'infini, douces prunelles azurées dont le regard n'a plus rien d'humain. Leur main ne sait plus tressaillir, et leur cœur, dont le battement s'entend à peine, semble vouloir s'arrêter dans leur poitrine, tandis que leur voix prend des notes d'or pour chanter les mystères sacrés. Leur danse bondit sans bruit sur l'herbe, et comme aux siècles anciens, l'homme, banni des mystérieuses orgies de la déesse, voit à peine d'un œil ébloui ces fantômes embrassés passer au loin.

Sujet terrible et redouté, auquel les plus forts d'entre nous osent toucher à peine, car cette clé-là aussi, avec laquelle on ouvre la porte de leur jardin enchanté, est une clé fée qui se tache de sang, comme dans le conte du bon Perrault. Parfois, pourtant, exaspéré de l'amour perdu et de ne plus

presser dans ses bras que des fantômes, le poète laisse échapper un grand cri de rage : la *Fille aux yeux d'or* de Balzac, la *Mousseline* de Léon Gozlan, ou le terrible chapitre de Latouche sur la maîtresse de Nelson, dans *Fragoletta*.

Vous savez comment les bacchantes se sont vengées d'Orphée ; ses membres déchiquetés, emportés par le fleuve, teignaient de sang les ondes, que la bouche divine répétait encore : Eurydice ! Eurydice ! Ainsi nous, les *poètes* de l'*Amour*, comme dit M. Babou, nous invoquons l'Amour à grands cris, comme si les Grâces ne lui avaient pas arraché son arc et ses flèches ! Par notre hymne criée au dieu Amour, nous interrompons dans son alanguissement leur longue chanson des roses blanches et de la pâle amitié. Mais elles, déjà condamnées à mort, elles prêtent l'oreille, et leur oreille, un moment charmée, ne peut saisir que des lambeaux de notre ode, coupés par le vent et les fontaines ; elles nous regardent, et leur prunelle baignée de bleu ne peut nous apercevoir. Ainsi, Lesbiennes inassouvies et lassées, glacées, mourantes, elles sourient aux cieux insultés, portant le poison dans leurs veines, et déjà Vénus vengeresse tourne vers elles ses yeux. Rien ne peut vous sauver, ô Lesbiennes ; déjà l'orage et les éclairs enveloppent Leucate et font bondir ses flots glacés qui vous appellent, et un feu ardent vous brûle !

Mais, dira le critique, si ce mal est le mal de notre époque, si c'est à notre flanc que saigne cette

plaie vive, pourquoi ressusciter Sapho et la Grèce antique, au lieu de tirer de ces amours monstrueuses un drame du XIXe siècle, d'un réalisme terrible, servant de menace à toute une génération épouvantée ?

A cela je répondrai qu'aujourd'hui ces baisers de marbre ont perdu même le prestige de la lutte et de la révolte. Dans l'antiquité, les grandes impies croyaient à cette Vénus visible et victorieuse qui devait les frapper dans les bras l'une de l'autre, et elles avaient la gloire de lutter contre une déesse. La déesse daignait prendre pour se venger une forme humaine. Comme Pasiphaé amoureuse du taureau, comme Phèdre brûlée par l'inceste, Sapho succombait sous un bras réellement levé contre elle. Aujourd'hui, la Lesbienne elle-même ne croit plus à la colère de Vénus : elle meurt victime sous le couteau de la déesse immortelle, sans même reconnaître la main qui la punit. Elle va au rocher de Leucate, comme le mouton à l'abattoir, résignée et stupide, non plus révoltée. Elle ne croit plus braver le dieu Amour plus fort que les lions et les dieux domptés par lui ; elle a oublié même le nom d'amour, et meurt sans avoir vécu.

Dans ces âges heureux où les divinités descendaient encore des collines enchantées pour sauver l'âme du monde, — un jour que le batelier Phaon allait mettre sa barque à la mer, une jeune inconnue venait lui demander le passage, et, en sautant sur la rive verdoyante, elle donnait en paie-

ment au batelier la beauté radieuse. Au milieu du parfum d'ambroisie exhalé sur ses pas, elle lui disait : « Nulle ne pourra te voir sans t'aimer ! » C'est ce jeune homme, doué comme Pâris, que rencontrera Sapho, et elle mourra autant du désespoir de ne pouvoir lui donner de l'amour que du désespoir de ne pouvoir en recevoir de lui. Seule sur la terre, elle a perdu le secret d'éteindre les flammes qui nous brûlent ; elle gravira en rugissant le rocher, au bas duquel sanglote la mer qui guérit tous les maux. Et elle s'y jettera en effet, non pas pour y mourir, mais pour y guérir, car toujours de semblables illusions aveuglent ceux qui sont voués à la vengeance des dieux.

Sous une forme moins poétique, avec toute l'horreur palpitante de la vie réelle, ce moment de l'expiation arrive toujours, et elles ne meurent pas, ces folles dédaigneuses, sans avoir essuyé les mépris d'un homme. Mais aujourd'hui, Phaon sera cet écuyer du cirque qui passe si adroitement à travers un rond de pipes ou ce funambule de la pantomime qui se bat si bien à l'épée et à la dague. Et quel romancier, après Balzac mort, osera essayer de nous intéresser à des créatures dédaignées par ces misérables histrions ? Laissons donc, si nous voulons avoir le courage d'aller jusqu'au bout, laissons Sapho muse lyrique, et à Phaon laissons la beauté du jeune Bacchus : ce n'est pas trop de la pourpre, des dorures et des blondes tresses pour nous donner la force de descendre dans ces monstrueux abîmes !

Il faut qu'on le sache bien, seulement, la Sapho

de M. Philoxène Boyer comme celle de Pradier, comme celle de Clésinger, est une œuvre profondément actuelle, et toute l'impuissance de la Lélia moderne, déshéritée des baisers, s'y plaint en strophes déchirantes. Le poète n'a pas voulu faire un placage d'érudition antique ; il a poussé un cri de douleur en voyant voltiger au dessus de nos villes le feu du ciel qui cherche la proie à dévorer, et, quoi qu'on en ait dit, ce cri a retenti dans toutes les poitrines. Est-ce une pièce ? On a demandé aussi si *Lélia* est un roman ; pour moi, je ne sache pas de drame plus effrayant que ce drame enfermé dans un cœur que dévorent la passion et l'impuissance, et c'est de celui-là qu'on peut dire avec raison : « horrible, horrible, très horrible ! »

On n'analyse pas des vers lyriques ; aussi ne pourrai-je donner qu'une bien imparfaite idée de ces odes tour à tour grandioses, délicieuses et tristes dans lesquelles M. Philoxène Boyer raconte l'agonie et la passion de Sapho. Dans un bois de myrtes et de lauriers, embaumé par mille roses, caressé par les brises plaintives de la mer, les jeunes Lesbiennes, Ianthé, Myrtis, Erynna, entourent le vieil Anacréon, dont la main tremblante élève encore aux cieux la coupe d'or où bouillonne le sang de la vigne. Celui là c'est le mortel pieux qui a toujours adoré les dieux et la nature ; rien ne trouble sa vieillesse sereine couronnée de cheveux sans tache comme la neige des monts inaccessibles. Mais autour

de lui, que de douleurs, que de remords, que de passions s'agitent! Voici Phaon, non pas tel que j'aurais voulu le voir, calme et impassible comme un instrument de la vengeance céleste, mais Phaon dont le poète a fait un homme moderne, courbé sous le doute amer dont fut rongée la génération à laquelle la nôtre succède. Phaon a promené sur toutes les mers son incurable ennui, partout cherchant, comme Stenio dans l'amour des courtisanes, le remède à son mal, et toujours s'enfuyant plus honteux et plus désespéré.

Un jour, sur l'autel de Vénus, une femme divine lui apparaît dans la lumière de la beauté et du génie ; c'est Sapho dont l'ode émerveille la foule agenouillée, Sapho forçant la lyre à raconter les angoisses de son âme en strophes harmonieuses, Sapho ceinte de laurier, vêtue de la pourpre, idole populaire qu'environnent tous les triomphes. Déjà Phaon espère ; dans ce cœur d'où coule la poésie comme un fleuve, il trouvera à désaltérer son cœur consumé ; il rafraîchira sa lèvre à cette lèvre que viennent baiser les abeilles! Mais, ô douleur ! comme lui, Sapho est une déshéritée ; comme lui, elle a perdu le secret d'aimer et de consoler. En vain, il veut s'obstiner ; la Muse porte sur son front le signe fatal dont sont marquées ces pauvres femmes pour lesquelles on ne peut éprouver que l'amour mêlé de haine ! Au contraire, voici la brune Erynna, dont les seize ans ont l'éclat d'un printemps ; celle-là aime Phaon aussi, mais d'un amour aimable et facile comme cette nature

fleurie qui l'entoure. Elle veut s'égarer avec lui sous les myrtes, en buvant à la même coupe et en célébrant les dieux qui ont fait la vie si belle.

Que tu le veuilles ou non, ô jeune homme, il faut bien arriver à convenir que cette poésie des seize ans est la seule source fraîche et pure où l'on puise la joie ! Ni le sombre regard en flamme de celle-ci, ni l'âpre désespoir de celle-là et ses cheveux dénoués ne valent un amour naïf et une beauté naissante dont les fleurs et les fruits étalent sous la lèvre ravie leurs duvets délicats. Et puis, il faut que ce soit la punition de la Lesbienne, cachée, plus pâle qu'un marbre, derrière le marbre glacé de l'autel, d'entendre un à un les propos d'amour adressés par son amant à ces jeunes lèvres d'Erynna, qui savent donner et recevoir les baisers ! O Sapho, c'était là ton mont des Olives !

Pourtant quand cette victime illustre a bu jusqu'à la lie le dernier calice, quand elle a épuisé jusqu'à la lie le juste dédain de Phaon et les justes dédains d'Erynna, quand la mort est déjà dans son sang, alors l'âme du poète se réveille en elle. Debout, sur le rocher fatal, elle trouve des imprécations sublimes contre les dieux qui l'ont réduite à tant de misère, contre Erynna qui n'a pas une larme, contre Phaon à qui elle laisse pour punition l'amour insensé qu'on a pour un cadavre. Mais déjà la foudre gronde dans le ciel sillonné d'éclairs, la voix de la mer en délire appelle Sapho extasiée. Grand ange au flanc duquel saigne une blessure immortelle, elle

ouvre enfin ses ailes ; le flot se referme sur ce corps divin qui fut pareil à un autel environné de flammes, et, comme le bruit de la lyre d'Orphée, les derniers soupirs de la lyre sur laquelle chanta Sapho emplissent encore d'une vague harmonie cette mer qui sanglote, et qui pleure dans la nuit d'orage flamboyante et noire et où tombent des sombres cieux des étoiles ensanglantées.

23 décembre 1850

Dans l'heureuse Athènes le poète osait être dans ses vers l'homme qu'il était dans la vie privée ; et chez nous, excepté parmi cette jeunesse égorgée décidément l'autre jour par un certain Cordellier, dans le mois de décembre, quel poète, et je parle des moins moraux, se résignerait à vivre suivant la morale de ses romans et de ses comédies ?

Ah ! du moins, si l'hypocrisie tant redoutée par Molière a envahi notre société agonisante [1] ; si nous en sommes réduits là de parler d'une façon et de vivre de l'autre, si bien que notre art n'est plus qu'un fantôme inanimé dans lequel notre vie ne s'incarne pas, du moins, dévôts négatifs qui avons conservé de notre religion le mépris de la matière sans le respect de l'âme, n'imposons pas aux Grecs nos lâches défaillances de chrétiens sans croyance et sans dévouement. Eux croyaient ! Le culte de la beauté et de l'amour était à la fois leur religion et leur vie, et ils n'égorgeaient pas leur dieu en serrant dans leurs bras une vierge amoureuse ! Ils ne connaissaient pas

1. Écrit à propos du *Joueur de flûte* d'Emile Augier.

ces romans impies où M. Barateau et M. Crevel de Charlemagne dérangent bravement les anges et les archanges, et leur imposent le rôle d'entremetteur pour le premier imbécile amoureux d'une demoiselle serrée dans son corset ; mais aussi ils ignoraient le remords que nous éprouvons d'avoir adoré la création dans son expression la plus sublime ! Non, je ne puis reconnaître Laïs dans cette demoiselle sentimentale qui jette ses bagues par terre parce qu'elle rougit d'avoir été aimée ! Tout au plus j'y reconnaîtrai l'Aspasie que Félix Pyat a agenouillée devant Diogène ; mais Félix Pyat disait aussi clairement que possible : il ne s'agit ni d'Athènes ni d'Aspasie, mais du Paris moderne et de la courtisane moderne.

Si M. Emile Augier s'est, comme je le crois, placé au même point de vue, s'il a voulu nous faire voir une Marion Delorme de 1850, son rôle de Laïs devient très émouvant et très dramatique ; mais son Didier, qui n'a pas même, comme le Didier de Victor Hugo, l'excuse de se faire couper la tête, est un indigne misérable ! Ou il n'a jamais vu le pain noir des paysans et leurs enfants livides de fièvre, ou il n'aime pas cette Laïs qu'il condamne au pain noir et aux travaux de la terre ! Ne me dites pas que les cieux de la Grèce sont cléments et que Cérès y jette les épis d'or d'une main libérale ; vous savez bien que nous ne sommes pas en Grèce et que la Corinthe du *Joueur de flûte* est située quelque part rue du Helder ou rue de la Chaussée-d'Antin et que la Thessalie de Clinias-Chalcidias s'appelle le Ni-

vernais ou la Sologne. La pauvre Laïs portera une jupe de laine rayée, un fichu écarlate de six sous et des vrais sabots de bois sur ses pieds nus sans chaussettes ; voilà bien de quoi mon cœur saigne !

22 février 1869

Le peuple est un héros. Comment s'étonnerait-il des exploits du *Cid* et de la force plus qu'humaine d'Horace, lui qui a été en effet Hercule et Roland, et qui depuis tant de milliers d'années vit, combat et imagine les épopées qu'il livre aux poètes déjà armées et vivantes, et que les poètes lui rendent revêtues d'une forme invincible et immortelle ? Aussi, lorsqu'il écoute les génies, il est comme un exilé qui tout à coup entend parler autour de lui sa langue natale ; comment ne comprendrait-il pas ceux qui lui parlent sacrifice et bravoure, lui qui est toute bravoure et tout sacrifice ?

Au Théâtre-Français, j'en conviens, c'est tout autre chose. Il y a là un public *choisi* à qui les sociétaires peuvent demander tous les soirs 6.000 francs, et qui les leur donnera. Il donnera même, et sans trop se faire prier, 6.200, 6.400, 6.700 francs, mais ne lui demandez rien de plus. Ne lui demandez ni un noble élan, ni une grande pensée, ni une ardente sympathie pour le beau, ni rien de ce qui est rêve, amour, religion exaltée, adoration du génie. Lui réciter *le Cid* ou *Polyeucte*, c'est lui parler turc. Et

la raison en est bien simple : c'est qu'il éprouve des sentiments diamétralement opposés à ceux de ces héros. *Guenille si l'on veut, sa guenille lui est chère*, oh ! combien, combien chère, assurément plus chère que tout !

J'entends déjà qu'on me taxe de folie : comment, de bonne foi, peut-on vouloir faire le procès de tout un public ? Mais je vais expliquer ma pensée et j'espère la rendre claire. Le Théâtre-Français actuel n'est plus la maison de Molière ; il est surtout et avant tout celle de M. Scribe, vrai fondateur, vrai législateur du peuple heureux et riche qui vient là se pâmer d'aise aux banalités exprimées dans une langue banale. Certes, de même que la morale de Platon existait avant Platon, il y avait avant M. Scribe un grand nombre de gens qui préféraient l'argent, le repos et le bien être à l'amour et au sacrifice ; mais ils durent à M. Scribe de pouvoir se compter, d'apprendre à formuler leur foi commune et d'entendre proclamer à l'état de dogme l'adoration de la pièce de cent sous, et ce qui en découle ! Laissez venir à moi les égoïstes ! s'était écrié le grand ouvrier dramatique, et les égoïstes sont venus à lui.

C'est alors que fut passé devant maître Denormandie un acte qu'il est trop discret pour montrer jamais, et dont les conventions furent des deux parts fidèlement exécutées. Le public s'engageait à apporter fidèlement son argent ; moyennant quoi le théâtre promettait de l'encourager dans son égoïsme et de lui prêcher la vanité des sentiments sublimes, l'excel-

lence des métaux monnayés et le respect infini que tout citoyen prudent a le devoir de professer pour sa propre peau. Surtout, et c'était là l'important, les successeurs, héritiers et ayants cause de M. Scribe garantissaient, par un dédit considérable et dûment stipulé, leur dévotion aux vers plats et à la prose inconsistante, admettant, comme ponctuation unique, les points de suspension ; car, ainsi qu'il suffit d'une étincelle pour mettre le feu à une traînée de poudre, il suffit aussi d'un beau vers et d'un mot héroïque pour éveiller les nobles sentiments endormis au fond de la conscience ; or, il était convenu qu'on les laisserait dormir et qu'on leur achèterait même des oreillers spéciaux. Le marché était fait ; il n'y avait plus qu'à s'y conformer, et on s'y conforma. Quiconque désirait entendre louer la prudence chevaleresque et la richesse... à tout prix, dut aller au Théâtre-Français, et le Théâtre-Français, bien édifié sur les devoirs qu'il avait contractés envers son public, lui prodigua les vers de Ponsard, la prose — ô ciel ! — de MM. Laya et Legouvé, dans la patrie même de Ronsard, de Racine et de Victor Hugo ! Et après avoir mis longtemps le public au régime de cette littérature inepte et écœurante, le théâtre fit un jour la belle découverte que voici : il s'aperçut que chez lui on n'aimait plus Racine et Corneille !

Mais si on les eût aimés, où aurait-on trouvé la force d'entendre ces sottises, ces platitudes, ces lieux communs effrénés, cette poésie de mirlitons ? Ce

n'est pas, je crois, calomnier le public des cafés chantants que d'affirmer qu'il aime les chansons court vêtues, et les chopes de bière puisqu'il va, exprès et sans que rien l'y force, dans les boutiques où se débite spécialement ce genre de denrées : de même, le public choisi qui va au Théâtre-Français n'ignore pas qu'on lui donnera en échange de son argent des préceptes d'égoïsme bourgeois formulés dans une prose incolore et vague, ou dans des vers sans prosodie et sans rime. Tout est pour le mieux et tout cela va bien, puisque le public et le théâtre savent ce qu'ils font, et puisqu'il n'y a tromperie ni sur le poids et le titre de l'argent versé dans la caisse ni sur la qualité de la marchandise vendue !

Mais, après cela, était-il utile de dire que Racine, et Corneille, et Molière, et Hugo, n'étaient plus chez eux dans une maison d'où on avait chassé les hautes aspirations, les beaux vers, l'idée même de l'héroïsme et du devoir ? Non, cela allait de soi ; cela était de toute nécessité et de toute évidence. Mais quand on affirme que les chefs-d'œuvre sont impossibles partout et pour tous et ne peuvent plaire à personne, on va trop loin, on dépasse le but, et la foule qui se presse chaque dimanche au théâtre de la Gaîté a, d'une puissance souveraine, cassé et réformé ce jugement inique. Elle sent battre ses mille cœurs en écoutant le demi-dieu Rodrigue raconter des exploits pareils à ceux dont elle se sent capable elle-même ; les Horace faisant couler aux pieds de la Patrie les plus précieuses gouttes de leur sang, Polyeucte don-

nant sa vie pour la gloire d'une suprême et idéale conception de la Conscience humaine, Alceste, amant furieux de la vérité insultée et pleurant, sont à la hauteur de son rêve, et elle frissonne d'épouvante quand Tartuffe démasqué profère son affreux cri de victoire, qui retentit comme un glas de funérailles : « La maison m'appartient ! »

Le général Daumas le dit fort bien en son beau livre sur le désert : il est naturel d'aimer la poésie ; il n'est pas un Arabe qui ne comprenne jusqu'en leurs plus charmantes délicatesses les odes sublimes d'Abd-el-Kader, qui est un grand poète, comme il était le plus vaillant capitaine et le meilleur cavalier de ses tribus. Chacun naît avec l'intelligence et avec le sens absolu de la poésie ; pour perdre ces dons précieux, pour désapprendre ce qu'on savait par cela seul qu'on existe, il faut faire beaucoup d'efforts, dépenser beaucoup d'argent, voir jouer beaucoup de pièces charpentées, entendre beaucoup d'alexandrins de Ponsard. Le peuple n'a pas pu se donner un tel luxe princier ; ses moyens ne lui ont pas permis de désapprendre à si grand frais sa langue natale, et c'est pourquoi il comprend Corneille et Racine !

Il comprend aussi Mozart, et Beethoven, et Mendelssohn, et tous ceux dont le génie en pleurs éveille les âmes de la Lyre ! Voilà surtout ce qu'on ne voulait pas croire, ce qu'on niait avec une persistance vraiment digne d'éloges. Pour jouer les œuvres de ces maîtres illustres, on avait choisi la toute petite

salle du Conservatoire, dans laquelle on ne laissait entrer que quelques initiés ayant subi dans une cave je ne sais quelles épreuves, et on affirmait que si un profane s'introduisait dans le sanctuaire, tout serait perdu. Les Instituts, les Conservatoires, tous les marchands et régulateurs de choses divines ont cette manie d'aimer à circonscrire et à gouverner les miracles. Ils construisent à leur image un petit temple, bien joli, bien étroit, cadenassé, verrouillé et orné de grilles de fer pour enfermer le dieu, et ils lui disent : « Tu seras dieu là-dedans, et pas ailleurs ! » — Mais le dieu s'envole on ne sait comment et par où, et va rayonner autre part, dans l'air libre, dans la lumière, dans la foule surtout qui devine, aspire et s'assimile toutes les choses divines.

C'est pour avoir eu le sens de cette vérité qu'un musicien artiste et créateur, Pasdeloup, fit pour la musique la révolution radicale qui se fait à présent pour les chefs-d'œuvre de la poésie classique. Entendant affirmer autour de lui que Beethoven et Mozart ne sauraient plus du tout parler la langue du ciel hors de cette petite salle en carton du Conservatoire que M. Auber range chaque soir dans sa poche, Pasdeloup, sans quitter son large et bon sourire, ouvrit une salle immense, une halle, un cirque, où les premiers venus, les passants, la foule sans nom, le peuple entier ont le droit de s'abreuver sans cesse à ces ondes sacrées de l'harmonie. Et quand on les vit en liberté, ces vastes fleuves purs et limpides, rafraîchissant et désaltérant tant de milliers d'âmes,

on se demanda alors comment on avait pu vouloir pendant tant d'années les enfermer dans une commode dont M. Auber porte la clef suspendue à sa chaîne de montre, au milieu d'un bouquet de breloques, représentant des chariots d'enfant et des poissons rouges ! Et de même, d'ici à très peu de temps, quand le peuple aura achevé de reprendre son bien, quand tous nos théâtres du boulevard joueront *Don Juan, le Cid, Britannicus, les Fourberies de Scapin*, on racontera alors avec stupéfaction comment ces colosses triomphants et superbes avaient été si longtemps mis en pénitence dans le cabinet de Verteuil !

19 juillet 1869

La tribu des Ongles roses ! c'est la race de ces femmes aux belles chevelures qui, depuis que le monde existe, fait briller sur lui la joie et la lumière des sourires : c'est Hélène enlevée à dix ans par le héros Thésée, tueur de lions ; c'est Rhodope au visage de rose, avec sa petite pantoufle ; c'est la grande race des Amazones, Myrine, Penthésilée, Antiope, Thalestris, Hippolyte ; c'est la fille d'Hérodiade portant dans son plat d'or la tête de Jean-Baptiste ; c'est Omphale, c'est Aspasie de Milet, Simœtha de Mégare ; c'est Phryné à Eleusis, entrant nue dans la mer devant tout le peuple ; c'est Timandra ; c'est Laïs d'Hiccara, assassinée en Thessalie, comme Orphée, par des femmes jalouses ; c'est Hipparchie, amoureuse, comme la duchesse Josiane, d'un monstre, qui, par-dessus le marché, était philosophe ; c'est Leæna, amante d'Harmodios, Naïs louée par Alcidamas ; Théoria, Herpyllis, Lagisque, Léontion, Néméa, aimées de Sophocle, d'Aristote, d'Isocrate, d'Epicure, de Métrodose, d'Alcibiade ; c'est Pythionice qui dort dans un tombeau colossal ; c'est le peuple des Plangon, des Bacchis, des Glycère, des

Callixena, des Thaïs, des Peïtho, des Lamia, des Amenthe, des Aristionice ; c'est la reine Nicosis vidant aux pieds du roi Salomon un vase de saphir empli de pierreries; c'est l'adorée dont le poète a dit :

> Cléopâtre égalait les Junons éternelles ;
> Une chaîne sortait de ses vagues prunelles ;
> O tremblant cœur humain, si jamais tu vibras,
> C'est dans l'étreinte altière et douce de ses bras ;
> Son nom seul enivrait ; Strophus n'osait l'écrire ;
> La terre s'éclairait de son divin sourire,
> A force de lumière et d'amour, effrayant ;
> Son corps semblait mêlé d'azur ; en la voyant,
> Vénus, le soir, rentrait jalouse sous la nue,
> Cléopâtre embaumait l'Egypte ; toute nue,
> Elle brûlait les yeux ainsi que le soleil ;
> *Les roses enviaient l'ongle de son orteil !*

(La tribu des Ongles roses !) C'est (voilà du moins ce que je rêvais en lisant et en relisant le beau titre écrit sur l'affiche des Folies-Marigny) Impéria, laissant voir au petit prêtre « d'admirables mignardises d'amour : comme beaulx cheveulx espars sur ung dos ayant poly d'ivoire, et monstrant des plans délicieux, blancs et luysans, à travers mille boucles frizotantes » ; c'est Lucrèce Borgia à ses noces, assise près de son père et regardant danser les cinquante courtisanes nues ; c'est Agnès Sorel montrant, à jamais dévoilé, un de ses seins, pur et blanc comme le lis ; c'est Diane de Poitiers appuyée sur son grand cerf à la ramure d'or ; c'est Montespan dans les Olympes de Versailles; c'est Parabère, c'est Pha-

larès, c'est Pompadour, vêtue de la robe aux feuillages d'or et entourée des livres où vit la Sagesse ; c'est George, à l'âge de seize ans, jouant Clytemnestre et regardant sa chevelure, soudainement dénouée, tourbillonner à ses pieds, comme une onde, sur les planches du théâtre ; c'est... eh bien, non ! ce n'est rien de tout cela ; il ne s'agit en somme que de quelques jolies filles passées au jus de réglisse et qui débitent des farces parisiennes dans un paysage indien.

28 février 1870

Pourquoi Jocrisse habite-t-il dans un palais et Roméo dans une masure ? Pourquoi Cadet Roussel a-t-il détrôné Hamlet, prince de Danemark ? N'est-ce pas le cas de s'écrier avec l'illustre Schahabaham, que nous avons revu cette semaine, après une absence de cinquante années : « Au fait, comment se fait-il que mon ours blanc ait la tête noire, et mon ours noir la tête blanche ? » En d'autres termes, comment se fait-il qu'on joue des pasquinades sur les scènes autorisées, et qu'une belle œuvre ayant pour auteur Théodore Barrière et Frédérick Lemaître pour interprète, ne trouve d'asile qu'au petit théâtre des Menus-Plaisirs [1] ? Il serait bien facile de répondre à Schahabaham que ni Frédérick Lemaître ni Théodore Barrière ne sont DANS LE MOUVEMENT. Celui-ci a joué Richard d'Arlington, Napoléon, le Joueur, Gennaro, Ruy-Blas et Robert Macaire ; mais il n'a jamais patronné d'œuvres philanthropiques et moralisatrices écrites en vers de mirlitons; et, quant à l'autre, il a fait *la Vie de Bohème*, *le Piano de Berthe*, *les Pari-*

1. Écrit à propos de la représentation aux Menus-Plaisirs de *Malheur aux vaincus*, comédie en cinq actes de Théodore Barrière.

siens, les Faux Bonshommes, Midi à quatorze heures, le Feu au couvent, Cendrillon, les Filles de marbre, les Jocrisses de l'amour, cent œuvres originales, puissantes, où éclate l'amour du beau, du vrai et du juste, et la haine contre le mal ; mais il a eu le tort de ne pas préconiser assez le culte de la pièce de cent sous et de ne montrer dans aucune opérette Pindare dansant le cancan ou Zoroastre chantant des tyroliennes en habit de marchand d'eau de Cologne ! Voilà ce qu'on pourrait répondre d'abord. Cependant si *Malheur aux vaincus* a été exilé à mille lieues de l'Odéon et du Vaudeville, c'est pour une raison autre que celle-là.

La vérité, c'est que le sujet de ce grand drame est trop élevé et trop idéal pour nos tendances actuelles. Un général de Napoléon qui reste fidèle à Napoléon vaincu, puis qui, voyant sa fille mourir d'amour pour le fils d'un renégat politique, sacrifie à la vie de cette enfant une haine qui lui est plus chère encore que son honneur de soldat ; ces douleurs, ces immolations, ces agonies, la jeune fille qui meurt et se prétend heureuse pour sauver la tranquillité de son père ; le père qui, après avoir mis son cœur sous les pieds de sa Christiane, immole Christiane elle-même en rendant à son légitime propriétaire une fortune qui seule pouvait la sauver, tous ces sentiments héroïques et cornéliens n'ont ils pas l'air de tomber de la lune ? S'il est vrai qu'il ne faut jamais parler de corde dans la maison d'un pendu, c'est pour la même raison qu'il ne faut parler d'ingrati-

tude nulle part, et qu'il faut bien regarder où l'on est avant de parler d'indélicatesse et de caisse volée. Sait on qui l'on attaque, lorsqu'on fait dire au fantastique Perserelle : « Plus tard, caissier dans une maison de commerce, on trouve dans mes comptes un déficit de 11.000 francs à peine !... et... parce que je ne puis justifier de l'emploi de cette somme, on me remercie ! » Tout le monde connaît, tout le monde a lu ce prologue épique de *Malheur aux vaincus*, où, du jardin de la villa dans laquelle le baron de Feuilles, créature de Napoléon, donne un bal en l'honneur des Bourbons, on sent, on devine, on voit presque à travers les discours des acteurs le départ du grand exilé quittant la Malmaison, sur laquelle ils ont les yeux fixés. Que dis-je ? ce départ, ce coup de théâtre, ce vaste écroulement, on l'a vu tout entier dans le geste, dans le baiser que Frédérick, le Frédérick des grands jours, adresse de loin au géant tombé, en laissant ruisseler sur sa joue une larme de rage, une larme d'amour.

UN LAQUAIS.

Oh ! tiens, regarde donc les soldats ; ils sanglotent la tête dans leurs mains... C'est triste !

LE BARON.

Tenez, voyez-vous, il se retourne du côté du château ! Il y jette un premier regard... il marche rapidement vers sa voiture. . il monte... la porte se referme... l'escorte s'ébranle. Il est parti ! Vive le...

FORESTIER.

Attendez que je ne sois plus là, Monsieur !

En dépit de tout, l'intérêt puissant, l'émotion sincère, l'ardeur, la conviction, l'énergie honnête de ce grand drame ont pris les âmes des spectateurs, et il a fallu souffrir avec Forestier et pleurer avec Christiane, et applaudir et s'enthousiasmer pour ces nobles sentiments si bien exprimés. Il y avait bien quelques petits crevés, n'ayant pas d'autre cœur que celui de leur gilet à cœur, dont les yeux semblaient dire : « Qu'on nous ramène à *l'Œil crevé* et à *Chilpéric !* » Mais Frédérick aussi les regardait de cet œil attendri et dominateur qui fait pleurer les pierres, et il semblait leur dire, comme le général Forestier au baron de Feuilles : « Attendez que je ne sois plus là ! » Quelle âme toujours, quelle intelligence, quelle inspiration, quelle hauteur de pensée chez ce grand acteur Frédérick, si simple et si vrai, qui a dit naguère les vers de *Ruy Blas* comme ne les diront jamais nul acteur au monde, et nul poète ! Comme il a exprimé les angoisses, les renoncements, l'héroïsme de la passion paternelle ; Balzac aurait reconnu là les larmes brûlantes du père Goriot ! Mlle Lauriane, belle, jeune, naïve, passionnée, a trouvé dans le rôle de Christiane une création qui comptera dans sa carrière artistique : si jeune, elle a su traduire avec un art consommé, avec toutes les habiletés unies à l'inspiration la plus ardente et primesautière, la fausse résignation, la gaieté jouée, l'âpre folie, la joie fébrile de cette victime d'amour adorée et désespérée comme Juliette. *Malheur aux vaincus* sera un grand, sérieux et durable succès, ou sans cela, quand les étrangers

nous demanderont la France de Hugo, de Lamartine et de George Sand, il faudrait leur répondre en leur montrant la France de *la Belle Hélène* et d'*Orphée aux Enfers* : « Prenez mon ours ! »

13 mars 1870

Il fallait qu'on eût inventé le Réalisme, c'est à-dire la reproduction des scènes de la vie sans élévation et sans idéal, pour qu'il pût venir à l'idée de quelqu'un de contester au poète dramatique le droit qu'il a d'emprunter des sujets de pièce à tel ou tel conteur [1]. Qui a jamais songé à reprocher à Shakespeare d'avoir pris à Bandello la nouvelle dont il a fait *Roméo et Juliette*, à Giovanni Fiorentino le conte de Gianetto dont il a fait *le Marchand de Venise*, et à Giraldi Cinthio *le More de Venise* dont il a fait son *Othello* ? L'important, c'est qu'il les ait faits de façon qu'ils ne soient plus à faire, en d'autres termes qu'il ait imposé à ces fictions une forme absolue et définitive ; car le mot Ποίησις (Poésie), qui signifie action de faire, vient du verbe Ποιεῖν, faire ; et, pour qu'une chose ne soit plus à faire, il faut qu'elle soit faite, — faite de façon à n'y plus revenir. Dans ce cas il y a poésie, c'est-à-dire création. Une fois la tragédie de Shakespeare écrite,

1. Écrit à propos de *Fernande*, comédie en quatre actes de Victorien Sardou.

il est évident que la nouvelle de Bandello n'existe plus, et que personne, à moins d'être fou, n'essayera plus de traiter le sujet des amours de Roméo et de Juliette. Eh bien ! si M. Sardou, en écrivant *Fernande*, a du même coup supprimé l'épisode de *Jacques le Fataliste* où Diderot raconte l'histoire de Madame de la Pommeraye et du marquis des Arcis, et rendu impossible toutes les œuvres qu'on pourrait être tenté de bâtir après lui sur cette donnée étrange et violente, il est clair qu'il est dans son droit, comme Shakespeare était dans le sien. Notre confrère, M. Edmond Tarbé, disait l'autre jour, en terminant un article sur *Fernande* : « Et Diderot, et Ancelot ? Vous n'en parlez pas ? — Non, pas plus que je ne parle de Phèdre ni d'Esope lorsque je lis une fable de La Fontaine. » Pour employer le langage mathématique si cher à l'auteur du *Neveu de Rameau*, si en effet M. Sardou est à Diderot ce que La Fontaine est à Phèdre, il est clair que l'auteur de *Fernande* est un homme de génie, et que *Fernande* est un chef-d'œuvre !

Mais pas d'ironie ! M. Sardou, ce travailleur infatigable, cet écrivain d'un talent accompli et prodigieux, a droit du moins à toutes nos sympathies et à tous nos respects. Non (son auteur le sait bien), *Fernande* n'est pas et ne pouvait pas être un chef-d'œuvre, mais pourquoi ? — Il y a deux manières de composer des pièces de théâtre. L'une, celle qu'ont employée les maîtres : Corneille, Shakespeare, Molière, Racine, Victor Hugo, Alfred de

Musset, consiste à aborder de front, si rebutantes ou si violentes qu'elles soient, les situations fournies par le sujet et par les caractères qu'ils mettent en œuvre, et à les rendre non seulement acceptables, mais susceptibles d'exciter l'admiration, grâce à la poésie, à l'éloquence, en un mot à la beauté du discours. Celle-là, qui demande au public, comme toutes les formes du Beau, une certaine attention et une certaine initiation, produit les œuvres qui souvent n'ont pas de succès ou sont sifflées lorsqu'elles paraissent pour la première fois, mais qui durent et sont plus tard universellement admirées. Mais elle ne saurait plus être de mise à une époque ayant pour idéal unique l'argent et le bonheur matériel, et où, d'ailleurs, les théâtres, représentant des capitaux considérables, *n'ont pas le droit de ne pas gagner d'argent.*

L'autre manière de composer des pièces de théâtre, la seule qui soit en usage aujourd'hui, est celle qui supprimant la poésie et l'éloquence *comme susceptibles d'éloigner l'argent et d'attirer les sifflets*, rend acceptables les situations difficiles ou dangereuses en les atténuant, en les escamotant, en les tournant à force d'ingéniosité, de ruse et d'adresse, et surtout en faisant qu'un chat ne soit plus un chat, — au moment où sa qualité de chat va fâcher le public. Dans cette poétique nouvelle, le don Gormas du *Cid* n'aurait pas été tué par Rodrigue et guérirait au moment où on le croirait mort ; Elmire, à force d'honnêtes coquetteries, amènerait Tartuffe à rendre

l'acte de donation de la maison, sans qu'il fût besoin pour cela de déranger Louis XIV ; et Ruy Blas aurait bien été un peu laquais, mais on découvrirait qu'au bout du compte il est né duc et grand d'Espagne et que la Reine ne s'est mésalliée que d'une façon très supportable. Cette façon de comprendre l'art d'Eschyle et d'Aristophane est celle qui a rendu M. Scribe illustre, maître de lui comme de l'univers, et cent mille fois plus riche que s'il eût élevé des lapins. C'est celle qui mène à la célébrité rapide, à la richesse, aux Académies, et à tout ce que les mortels nomment le bonheur : seulement elle ne produit pas de chef-d'œuvre. Dépend-il de M. Sardou ou de qui que ce soit au monde de s'adonner aujourd'hui à un art dramatique autre que celui-là ? Non, certes. Demander cela à M. Sardou, ce serait lui demander de ne pas vivre dans le temps présent, ou de subir les refus des directeurs de spectacle, les injures des amants du succès, les sifflets du vulgaire et de mourir pauvre et martyr. On peut être fort honnête homme et ne pas se résigner à une destinée pareille, lorsque le jour approche où nous dirons comme les Américains : « Combien VAUT monsieur un tel ? » Tout ce qu'on peut dire, c'est que les auteurs dramatiques, n'ayant plus LE DROIT de produire des chefs-d'œuvre, ne doivent peut-être pas choisir, pour les adapter à la scène, des ouvrages que les nécessités économiques de l'époque présente leur défendent de surpasser et même d'égaler. Et voilà pourquoi (malgré l'exemple de l'académicien Ancelot) il ne

fallait peut être pas toucher à l'histoire de Madame de la Pommeraye et du marquis des Arcis !

Celle-là, entre toutes, Diderot l'a marquée de son empreinte, de sa terrible griffe de lion, et on ne peut, même en trois mots, la raconter après lui. Il faut reprendre, ouvrir *Jacques le Fataliste* et relire avidement ce récit enflammé où l'auteur prête l'éloquence d'un dieu à une hôtesse de cabaret, et se soucie tellement peu d'être réaliste qu'il soufflette en passant le réalisme par cette boutade effrontée :

L'hôtesse partie, le maître dit à son valet :

— Jacques, as-tu remarqué une chose ?

JACQUES. — Quelle ?

LE MAITRE. — C'est que cette femme raconte beaucoup mieux qu'il ne convient à une femme d'auberge.

JACQUES. — Il est vrai.

Et bien lui en a pris, à cette femme d'auberge, de raconter beaucoup mieux qu'il ne convenait à son état, sans quoi nous ne l'écouterions plus aujourd'hui ! Indignement trahie par son amant à qui elle a tout donné, — elle d'abord, puis sa réputation sans tache et sa maison, et jusqu'à son argent (eh ! oui !), Madame de la Pommeraye, en se peignant elle-même infidèle, arrache la vérité au marquis des Arcis, provoque ses confidences, et, après qu'il a vingt fois retourné le poignard dans l'horrible plaie, médite une vengeance à la Iago, ou plutôt une vraie vengeance de femme. Ah ! certes, rien ici n'est esquivé ou atténué :

Madame de la Pommeray avait autrefois connu une femme

de province qu'un procès avait appelée à Paris avec sa fille jeune, belle et bien élevée. Elle avait appris que cette femme, ruinée par la perte de son procès, en avait été réduite à tenir tripot. On s'assemblait chez elle, on jouait, on soupait, et communément un ou deux des convives restaient, passaient leur nuit avec madame ou mademoiselle, à leur choix. Elle mit un de ses gens en quête de ces créatures. On les déterra, on les invita à faire visite à Madame de la Pommeraye, qu'elles se rappelaient à peine. Ces femmes, qui avaient pris le nom de Madame et de Mademoiselle d'Aisnon, ne se firent pas attendre...

Il faut voir comme Madame de la Pommeraye ourdit son plan machiavélique de façon que nulle circonstance humaine ne puisse le traverser.

Débarbouiller cette petite d'Aisnon, lui faire reprendre son nom de famille qui est honorable, la dépayser, ainsi que sa mère, dans un quartier où elle est inconnue, la déguiser en dévote si bien que le diable y perdrait son latin, et lui donner une règle de conduite écrite, dont chaque article est un trait de génie ; mettre dans son jeu le ciel, l'enfer, le monde et jusqu'aux prêtres ; enfin rendre le marquis des Arcis amoureux de la petite d'Aisnon, ou plutôt de Mademoiselle Duquénoi, la cacher, la montrer, traverser en apparence et exaspérer par mille moyens l'amour du marquis, l'amener à offrir la moitié de sa fortune, qu'on refuse ; puis, dompté, vaincu, assommé de bons renseignements sur les deux femmes, exaspéré par l'absence, fou de désir, le traîner jusqu'à l'autel où il épouse une fille des rues, voilà ce que fait lentement, patiemment, sans se lasser jamais, sans épargner son temps ni sa peine.

la marquise blessée au cœur, qui renaît et respire seulement le jour où elle peut enfin laisser voir à son amant son visage de Furie ivre de rage et d'horreur :

Marquis, lui dit-elle, apprenez à me connaître. Si les autres s'estimaient assez pour éprouver mon ressentiment, vos semblables seraient moins communs. Vous aviez acquis une honnête femme, que vous n'avez pas su conserver ; cette femme c'est moi ; elle s'est vengée en vous en faisant épouser une digne de vous. Sortez de chez moi, et allez-vous-en rue Traversière, à l'hôtel de Hambourg, où l'on vous apprendra le sale métier que votre femme et votre belle-mère ont exercé pendant dix ans sous le nom de d'Aisnon.

Ainsi, Madame de la Pommeraye a accompli son cruel dessein, dont les conséquences sont inévitables. Il est impossible, n'est-ce pas, que le marquis, si amèrement désabusé, n'accable pas de son mépris et ne chasse pas loin de lui, à tout jamais, la malheureuse qui l'a si longuement et si indignement trompé et qui a traîné l'honneur de son nom en pleine fange. Et à cette pensée, Madame de la Pommeraye triomphe, car elle a tout prévu, et IL FAUT que les choses se passent ainsi ! — Eh bien ! c'est ici que l'art éclate, et que le poète à son tour se venge et devient le maître. Madame de la Pommeraye a tout prévu, excepté ceci, c'est que la grâce, le rayon divin, l'amour peut tomber sur la pauvre créature coupable et avilie, et la purifier, et la rendre si adorable et si touchante que le marquis lui pardonnera en pleurant et lui dira :

Levez-vous, je vous en prie, ma femme, levez-vous et embrassez-moi ; madame la marquise, levez-vous, vous n'êtes pas à votre place ; madame des Arcis, levez-vous...

Pendant qu'il parlait ainsi, elle était restée le visage caché dans ses mains et la tête appuyée sur les genoux du marquis ; mais au mot de « ma femme », au mot de « Madame des Arcis », elle se leva brusquement et se précipita sur le marquis ; elle le tenait embrassé, à moitié suffoquée par la douleur et par la joie : puis elle se séparait de lui, se jetait à terre et lui baisait les pieds.

— Ah ! lui disait le marquis, je vous ai pardonné, je vous l'ai dit et je vois que vous n'en croyez rien.

— Il faut, lui répondait-elle, que cela soit et que je ne le croie jamais.

Le marquis ajoutait :

— En vérité je crois que je ne me repens de rien, et que cette Pommeraye, au lieu de se venger, m'aura rendu un grand service.

Et voilà la morale de cette belle histoire ! Non seulement nous ne sommes pas des juges et nous devons pardonner les injures qui nous sont faites, mais nous ne pouvons pas autre chose que les pardonner. Non seulement nous ne devons pas nous venger, mais nous ne le pouvons pas, car savons-nous si ce que nous croyons être notre vengeance ne sera pas pour notre ennemi le meilleur et le plus grand des bienfaits ? Il prouve aussi, ce conte si bien conté, que l'habileté humaine n'est rien, même quand elle est mise au service de la plus violente de toutes les passions, que toutes nos combinaisons les plus savantes aboutissent à un néant et ne valent pas un mouvement spontané de notre cœur, ce qui est sans doute la condamnation en règle de l'art

dramatique tel que l'a inventé M. Scribe ; mais il prouve encore que nul de nous n'a le droit de juger ni de condamner personne, et c'est en quoi il est propre à consoler les maîtres actuels du théâtre des critiques plus ou moins justes que nous leur adressons dans nos feuilletons. Mais comme il faut que les auteurs continuent — quel que soit leur secret désir — à faire des pièces dont le succès se traduise par une grosse somme d'argent, et que les critiques continuent à plaider la cause du beau et du vrai sans pouvoir changer rien de ce qui existe, n'est-il pas inévitable de dire comment l'auteur tant de fois applaudi des *Pattes de mouche* a changé Mademoiselle Duquénoi en Fernande, et accommodé le sauvage Diderot à la mode du Gymnase ? On comprend de reste qu'en passant du dix-huitième siècle au dix-neuvième, une histoire aussi profondément locale que celle de Madame de la Pommeraye a dû perdre beaucoup de sa vérité, et aussi qu'il ne dépendait pas de l'auteur d'être plus éloquent, plus sincère et plus poète qu'il ne l'a été. On ne peut pas dire précisément qu'au théâtre de M. Montigny tous les chats sont gris ; mais il y a quelque chose de cela, et il faut toujours, en fin de compte, contenter au haut des cieux, sa demeure dernière, le colonel, M. Scribe !

Le tripot du premier acte, réel au temps de la jeunesse de Gavarni et d'Henry Monnier, mais en retard de trente ans sur l'époque présente, est peuplé de personnages que Paul de Kock a naguère adorés : Brascassin, le sculpteur qui ne sculpte pas ;

Marcsquier, le provincial vertueux à Carpentras, vicieux à Paris ; le commandeur Ramire de l'Arkansas, qui devrait relire le rôle de Matamore ; puis l'ancien notaire, le commis-voleur, la Santa-Cruz (son nom dit tout), la Gibraltar qui promène les étrangers, Mademoiselle Fleur-de-Pêcher qui demeure dans un calembour, et d'autres femmes qu'on nomme par la couleur de leur robe. Comme dit Madame de Léry dans *le Caprice :* « Si vous les aviez vues, c'est à en pleurer ; il y en avait une perse et une puce : on ne fera jamais rien de pareil. » Tout cela, banal comme la vie et vrai jusqu'à la platitude. « S'il faut être vrai (dit Denis Diderot, toujours en son *Jacques le Fataliste*), s'il faut être vrai, c'est comme Molière, Regnard, Richardson, Sedaine ; la vérité a ses côtés piquants, qu'on saisit quand on a du génie. »

Cependant voici que les personnages du drame se pressent dans cette table d'hôte. Le Philinthe, le Tiberge de la pièce, Pommerol, autrefois joueur, aujourd'hui sage avocat marié à une femme jalouse, y revient par intérêt pour Fernande, fille de la Sénéchal, fleur égarée dans ce bourbier. Pommerol rencontre là sa cousine Clotilde de la Roseraie : qu'y vient-elle faire ? C'est que, jalouse du marquis des Arcis, son amant, que des lettres anonymes accusent de flâner du côté du théâtre Montmartre, Clotilde se promenait en voiture sur le boulevard extérieur, lorsqu'une jeune fille s'est jetée sous les pieds de ses chevaux. Cette jeune fille qu'on a sauvée, mais qui est désespérée et qui veut mourir, c'est

Fernande, la protégée de Pommerol. Celui-ci part le lendemain pour la Corse, mais Clotilde sauvera en son lieu et place la Sénéchal qui tient sa table d'hôte avec des regrets amers, et Fernande qui étouffe sous la domination d'un certain Roqueville. Ce misérable, qui se prétend bien avec la police et à qui Fernande a cédé pour sauver sa mère emprisonnée, se révolte contre les sauveurs ; au moment où on annonce une descente de la police et où les commandeurs s'enfuient en emportant l'argent, il veut imposer à la jeune fille un rendez-vous, et sur son refus, lui meurtrit le bras. Ce serait pour Pommerol l'occasion de placer une belle tirade ; il la remplace par un vigoureux coup de poing ; car ils vivent, tous ces gens-là, ils vivent fiévreusement, si occupés d'enchevêtrer leur action qu'ils ont tous l'air d'auteurs dramatiques agençant des scénarios.

Dans le second acte, encore plus nourri, la jalousie inutile de Madame Pommerol, celle de Clotilde de la Roseraie, ses faux aveux provoquant les sincères aveux du marquis des Arcis — qui, censé revenir de Blois, revient en effet du théâtre Montmartre — la vengeance ourdie, la visite de la Sénéchal et de sa fille qui ont vendu leur tripot et que Clotilde loge dans un ancien pavillon oublié par M. Scribe, tout cela tient l'un dans l'autre : dans la noix il y a une noisette, dans la noisette un noyau de cerise, dans le noyau de cerise un grain de blé, dans le grain de blé un grain de millet, et dans le grain de millet une princesse plus belle que le jour :

la princesse, c'est Fernande. C'est d'elle en effet que le marquis était amoureux, comme l'exigent les lois du théâtre bien fait. Aussitôt pris, aussitôt pendu. Dans le conte de Diderot, il faut de longs mois à Madame de la Pommeraye pour arriver à faire dîner ensemble Monsieur des Arcis et Mademoiselle Duquénoi ; ici elle n'y met que cinq minutes. Le poète peut remplacer le temps qu'il n'a pas, à force de flamme et de vie, comme le peintre nous fait voir l'atmosphère sur sa toile plate, mais pour cela, comme il faut des paroles ailées et frémissantes ! Ils dînent ensemble à la fin du second acte et ils se marient au troisième, car pendant l'entr'acte Madame de la Roseraie a entassé les plans de pièce, comme un génie des *Mille et une Nuits* que M. d'Ennery aurait enfermé dans une bouteille ! Elle s'est chargée de transmettre au marquis la confession de Fernande et elle ne l'a pas transmise, elle a intercepté les lettres écrites à Pommerol, elle intercepterait le diable. Une dernière lettre est écrite au marquis par Fernande, qui ne le croit pas suffisamment édifié, et qui a bien raison ; elle a cru, elle a voulu tout dire, et le marquis ne sait rien : aussi devient-elle, dans ce drame atténué, une innocente victime. Madame de la Roseraie prend dans les mains du marquis des Arcis lui-même la lettre qu'il n'a pas lue avec la même facilité que si elle jouait les *Pattes de mouche*. Quant à Pommerol, qui est revenu le matin même du mariage, Clotilde le trompe sur l'heure, l'amuse, lui cache la fiancée, la mairie, l'église, et le retient, occupé à raconter des

vengeances de femme corse. Quand il a bien raconté comment Ginevra a tué Tommaso à coups de fusil, Clotilde s'écrie : « Eh bien ! moi, je fais mieux que cela ! » Et elle lui dit tout et elle lui montre la lettre de Fernande qu'elle va faire lire au marquis, car voilà qu'on revient de l'église.

Ah ! cette fois, l'avocat Pommerol va avoir besoin de toute sa verve, de toute son éloquence : prières, menaces, apostrophes indignées, il emploiera tout ce que lui fournit son art, qui dompte et persuade les hommes ? — Non. Il s'en tire comme au premier acte, par un coup de poing. Il pousse Clotilde dans sa chambre, l'enferme à double tour et dit adieu aux mariés, qui ne font que paraître avant de monter en chemin de fer ; mais Pommerol n'est pas un avocat, c'est un émule de Milon de Crotone ou du terrible Savoyard. Avocat, il le sera au dénouement pourtant, au seul moment où sa présence et ses plaidoyers sont inutiles et impossibles, au moment où le marquis des Arcis regarde sa femme pleurant à ses pieds et où il n'y aurait qu'à laisser parler Mademoiselle Duquénoi et Diderot :

Ah ! si je pouvais m'arracher le nom et le titre qu'on m'a fait usurper, et mourir après, à l'instant vous seriez satisfait ! Je me suis laissé conduire par faiblesse, par une séduction, par autorité, par menaces, à une action infâme ; mais ne croyez pas, Monsieur, que je sois méchante ; je ne le suis pas, puisque je n'ai pas balancé à paraître devant vous quand vous m'avez appelée, et que j'ose à présent lever les yeux sur vous et vous parler. Ah ! si vous pouviez lire au fond de mon cœur et voir combien les mœurs de mes pareilles me sont étrangères ! La

corruption s'est posée sur moi ; mais elle ne s'y est point attachée.

Voilà ce que devrait dire, ce que dit (et sans Pommerol) Mademoiselle Duquénoi ; mais au lieu de parler ainsi, avec l'accent du vrai repentir, qui ferait pleurer les pierres, elle fait comme la Dolorès, de *Patrie* : elle se roule aux pieds de son maître, en poussant des sanglots inarticulés et exécute ce que feu Gabriel appelait dans son Jocko une *scène à la volonté de l'acteur*. Décidément, notre fille est muette, mais elle est demeurée bien habile ; elle a bâti à coups de poing, à coups de surprise, et aussi à force d'ingéniosité, d'invention et d'esprit, un scénario dont le succès durera pendant deux cents représentations, et peut-être toujours.

7 mai 1870

Elle a éclaté comme un orage furieux, cette terrible et sincère et violente pièce de M. Villiers de l'Isle-Adam : *la Révolte*[1]. C'est au milieu d'une implacable et patiente analyse à la Balzac, illuminée par des éclairs du génie de Balzac, une grande imprécation tragique aux invincibles élans, qui, à la fois, vous subjugue l'esprit et vous prend aux entrailles.

M. Villiers de l'Isle-Adam, poète et prosateur, n'est pas un artiste ordinaire ; il a, non pas du talent, mais cette abondance d'invention, cette hauteur de conception, cette puissance de créer, parfois égarée, hésitante, mais parfois aussi complète et sublime, qui, en tout pays, constitue une portion de génie. Qu'un poète comme lui ait pu écrire *la Révolte*, et qu'une grande actrice comme Mlle Fargueil ait magistralement exprimé l'éloquence d'un tel drame ; que les spectateurs à qui on montrait dans un miroir enflammé leur effrayante image, aient applaudi puisqu'ils n'ont pas sifflé, il n'y a rien là d'étonnant ;

1. Écrit à propos de la *Révolte*, drame en un acte de Villiers de l'Isle-Adam.

ce qui est vraiment prodigieux, c'est que la pièce ait été reçue, acceptée, jouée ailleurs que dans ce « Royaume des Femmes » si plaisamment mis en scène jadis par les frères Cogniard.

La querelle du mariage ne date pas d'hier : le dissentiment entre les deux époux est même, à vrai dire, le sujet de toutes les pièces modernes, et dans toutes les pièces modernes sans exception, le mari est un être quasi-divin, un banquier ou un ingénieur des ponts et chaussées cachant ses ailes sous son paletot, un ange à favoris droits méconnu par une femme romanesque. Cela tient à ce que ce sont les hommes et non les femmes qui écrivent les pièces, dirigent les théâtres, rédigent les journaux, composent les comités de censure... et la claque !

La Fontaine avait fort bien caractérisé un cas analogue dans la fable intitulée

LE LION ABATTU PAR L'HOMME.

On exposait une peinture
Où l'artisan avait tracé
Un lion d'immense stature
Par un seul homme terrassé.
Les regardants en tiraient gloire.
Un lion en passant rabattit leur caquet.
Je vois bien, dit-il, qu'en effet
On vous donne ici la victoire :
Mais l'ouvrier vous a déçus ;
Il avait liberté de feindre.
Avec plus de raison nous aurions le dessus,
Si mes confrères savaient peindre.

Deux ou trois fois par siècle, il arrive que le lion, ou, pour parler sans figure, — que la femme sait

peindre, et nous voyons alors que « l'artisan nous avait déçus ». Après mil huit cent trente, il est survenu tout à coup une femme « qui savait peindre », et nous avons eu *Indiana*, *Lélia*, Valentine, Jacques, ces poèmes dont le cri douloureusement passionné retentit encore dans nos âmes — et, à ce moment-là, le lion a eu terriblement raison.

Dans les époques où il y a au théâtre des poètes (M. Tarbé aime mieux dire : *parnassiens* ; ne le chicanons pas sur les mots !) il n'est plus nécessaire que la femme sache peindre, car les poètes ont cela de particulier qu'ils compatissent aux souffrances des femmes et qu'ils savent les exprimer avec une pitié touchante et fraternelle.

C'est ce que firent jadis le parnassien Euripide, le parnassien Sophocle, le parnassien Racine, et ce qu'ont fait de nos jours le parnassien Alexandre Dumas et le parnassien Victor Hugo, lorsqu'ils écrivirent *Antony*, *Angèle*, *le Roi s'amuse* et *Marion Delorme*.

Le parnassien Alexandre Dumas fils est aussi un de ceux qu'a toujours préoccupés le sort de la femme : il a lu avant tout le monde la *Révolte* ; il a trouvé que ce drame ne plaidait pas mal la cause dont il s'était chargé, et (voilà le secret de la réception) c'est sur son initiative, sur sa généreuse garantie, que la pièce nouvelle a trouvé pour l'accueillir un directeur homme d'esprit.

On avait bien dit à M. Harmant que M. Villiers de l'Isle Adam était un « parnassien » ; mais il pense

que les étiquettes n'ont jamais rien prouvé et qu'on n'a pas manifesté beaucoup de génie quand on a appelé les comédiens des « cabotins », les soldats des « pioupious », les rédacteurs des journaux littéraires des « boulevardiers » et les musiciens des « croque-notes ».

Le sujet de la *Révolte* est bien simple... et bien terrible ! C'est « le supplice d'une femme » jeune, belle, sensée, profondément honnête et vertueuse, douée même de la science des affaires et d'un remarquable esprit pratique, unie, mariée, enchaînée à un homme qui est un formidable et sinistre imbécile. Non cet imbécile appelé Jocrisse, qui du moins réjouit les yeux par le vermillon acharné de sa veste et par sa queue rouge envolée, surmontée du tricorne sur lequel voltige un papillon symbolique ; mais l'imbécile riche, heureux, beau, bien fait, banquier, considéré, pas voleur, au contraire « honnête par politesse », vêtu à la dernière mode, instruit comme le dictionnaire de Bouillet, membre de tous les conseils et de toutes les commissions, beau joueur, beau cavalier, ayant de la considération en portefeuille, mais bête à manger du foin, si bien que toutes les tortures inventées par le moyen âge ne sont rien auprès de celle qui consiste à voir sans cesse ses yeux atones qui contiennent des océans d'ineptie, ses lèvres où voltige un sourire plein de solécismes, son geste absurde ! et que la lente goutte d'eau tombant sans s'arrêter jamais sur le front du condamné enchaîné sous une roche n'est rien auprès du lieu commun toujours prêt et toujours le plus vulgaire

de tous qui, inévitablement, tombe de la bouche de cet assassin. M. Tarbé, dans son article d'hier, proteste sur ce point et affirme que « le type n'existe pas ». Certes, notre excellent confrère est personnellement assez spirituel et vit au milieu de gens assez spirituels pour avoir le droit de croire que la bêtise est absente de ce bas monde, de même que certaines âmes angéliques se refusent à croire au mal et aux méchants. Cependant les imbéciles existent ; il y en a, et c'est un fait avéré.

Malheur à la femme mal mariée, enchaînée à ce rocher ridicule où elle est dévorée par une oie ! Le banquier Félix a fait de sa femme Elisabeth son commis, son garçon de caisse, son teneur de livres, son associée ; à minuit, sous la lampe, il se délecte à examiner avec elle les quittances, les traites, les factures, les assignations à envoyer à des misérables et le bilan des opérations réalisées ; le tout assaisonné de ces lieux communs hauts comme l'Himalaya qu'Henri Monnier excelle à reproduire : aussi la trouve-t-il parfaitement heureuse ! Il l'aime même à sa façon, si bien qu'il se propose de la conduire « à la campagne » et au spectacle... avec des billets de faveur. Eh bien ! non : la servante a assez servi, le commis est blasé sur ses manches vertes ; après avoir, de sa pensée et de ses mains, gagné un million à son maître, la victime est lasse ; elle veut respirer, fuir cette horrible vie, elle en a assez ! — Mais enfin, que veux-tu ? dit l'imbécile inconscient comme l'agneau et comme les colombes, et la femme lui répond avec

un cri affreux, comprimé quatre ans : « Je veux vivre ! » Elle s'enfuit en effet, elle s'évade de ce bagne, et alors Félix, ivre d'étonnement en n'ayant plus à martyriser son souffre-douleur habituel, étouffe, gémit, tombe enfin, suffoqué et brisé, dans un engourdissement léthargique. La nuit se passe, les heures sonnent, et quand il s'éveille de son long évanouissement, il retrouve, il revoit assise à sa place habituelle sa femme Elisabeth, feuilletant les registres et tenant sa plume de comptable. En effet, ei, comme dit Musset, « c'est la moralité de cette comédie ». Elisabeth est revenue, glacée et la tête basse, sans être allée nulle part. Pourquoi ? C'est que, femme sensée, elle a réfléchi et vu face à face la vérité hideuse : elle a vu, comme c'est la réalité, que pour la femme mariée qui veut rester honnête et qui est honnête, il n'y a d'asile nulle part : qu'il faut qu'elle revienne à son bagne, reprenne sa tâche et recommence à contempler son imbécile, et qu'en dehors du devoir et de la règle elle ne pourrait poser ses pieds que sur des planches pourries. Du moins, elle s'est révoltée, elle a poussé son cri par la voix d'un poète ; aussi le banquier Félix a-t-il raison de prononcer cet admirable mot qui est tout l'éloge de la pièce : « Tant qu'il y aura de la poésie au monde, LES HONNÊTES GENS ne seront pas tranquilles ! »

5 août 1872

... En admirant la nouvelle jeunesse de cette salle d'une élégance si intime et si parisienne, je ne pouvais m'empêcher de songer à sa première, à son ancienne jeunesse [1], aux prodigieux éclats de rire qui pendant tant d'années ébranlèrent ses plafonds légers, et à tout ce tas de bouffons illustres, aujourd'hui morts et presque oubliés, qui firent sa gloire et sa légitime renommée. Là, que de souvenirs se pressent en foule ! L'heureux théâtre des Variétés avait un genre à lui, c'est-à-dire ce que tous nos théâtres d'à présent cherchent en vain, en ce temps où le vaudeville est devenu une comédie et la comédie un sermon, et où, pendant toute l'année, les nobles hôtes du faubourg Saint-Germain se sont fait réciter par M. Vernon, à leurs soirées, pour s'amuser, la célèbre oraison funèbre de Madame Henriette d'Angleterre ! Il excellait, ce petit théâtre des Variétés, à représenter le monde des ouvriers, les amours et les passions des savetiers et les querelles épiques des dames de la Halle.

Il avait eu Tiercelin, inimitable dans la représenta-

1. Écrit à propos de la réouverture du théâtre des Variétés.

tion des types populaires, et Dorvigny, cet infatigable Homère du vaudeville qui créa tout un monde, car l'innombrable légion des Jocrisse et des Cadet Roussel est sortie de son sein. Ces Jocrisse, ces Cadet Roussel, ces Jeannot, ces Jérôme Pointu, représentaient tout un immense côté de l'homme, c'est-à-dire : la bêtise humaine, et il n'a manqué à leur père qu'un peu de poésie pour avoir laissé une œuvre immortelle. Dans toutes les pièces sur Jocrisse, le maître de Jocrisse, M. Duval, était représenté par un acteur nommé Duval, sur lequel Dorvigny avait exactement copié son type comique. Cet heureux comédien Duval n'avait absolument rien à faire sur la terre que de représenter le Duval copié sur lui, Duval, et il y parvenait sans aucune espèce d'effort. Vêtu du même habit avec lequel il devait représenter Duval, personnage comique, et qui était son habit à lui, Duval, bourgeois de Paris, il faisait tranquillement sa partie au café des Variétés, et quelques minutes avant qu'il dût paraître en scène, un garçon de théâtre venait lui dire : « A vous, Monsieur Duval ! » Alors il prenait son chapeau et sa canne, il allait réciter son rôle de Duval, qui n'était que l'image exacte de sa propre vie, et, son rôle achevé, il venait au café reprendre sa partie où il l'avait laissée.

Quant à Jocrisse, c'était Brunet, le grand Brunet, qui était né Jocrisse au moins autant que Duval était né Duval, et qui, jusque dans un âge de patriarche, avait gardé la naïveté et l'ignorance des enfants. Bien des années après qu'il eut quitté le

théâtre, je le vis, dans une représentation au bénéfice d'un comédien pauvre, jouer *le Désespoir de Jocrisse*. Il avait bien plus de quatre vingts ans, et cependant ce n'était pas un vieillard, c'était un vieux enfant à l'œil ingénu, aux joues rondes, potelées, roses, striées et coupées de mille rides, comme une pomme trop mûre. Avec quelle foi, avec quelle religion, avec quelle certitude il cassait les saladiers par-dessus les soupières et les douzaines d'assiettes en terre de pipe, faisait fermer la grille du jardin pour empêcher le moineau de se sauver, et laissait enlever Mlle Duval, et, pour se punir de ses crimes, buvait à tire-larigot le bon vin du Médoc sur lequel Duval, son maître, avait par prudence placé un écriteau portant le mot : *Poison !*

Sur ces planches illustres avait passé le grand Potier, Potier, le plus parfait comédien que nos pères aient connu, un talent fait d'esprit, de naïveté, de justesse, d'étrangeté et de sensibilité, et qui faisait rire et pleurer avec des riens, car ô douce enfance des temps fabuleux ! Potier, pour faire courir tout Paris, se contentait souvent d'un rôle de trente lignes.

Il ne m'a pas été donné de voir cet acteur admirable, mais j'ai pu encore voir mille et mille fois la grande troupe de *Mathias l'Invalide*, de *la Canaille*, des *Saltimbanques* et de vingt autres farces assaisonnées au bon gros sel gaulois, comme ces chefs-d'œuvre qui se nomment *les Trois Epiciers* et *le Thé de Madame Gibou*.

Il y avait, parmi cette troupe vraiment héroïque, Cazot, doué d'une bonhomie surnaturelle, et Vernet, sur lequel on écrirait tout un livre. Il parlait si juste (allez chercher cela aujourd'hui) qu'aux répétitions il émouvait ou faisait rire ses camarades, pour qui l'illusion était complète, en dépit de l'habit de ville, de la salle noire et du quinquet fumeux. Pour l'art de se grimer, il le poussait jusqu'à la plus délirante invraisemblance, car beau comme un Antinoüs, il se composait parfois des têtes hideuses, en effaçant sa bouche et ses yeux réels, et en se peignant à travers le visage des yeux et des lèvres chimériques. Un soir de première représentation, lorsqu'il descendit au foyer grimé en vieux portier, avec une bouche en coup de sabre, qui coupait la joue, et dont la moitié était peinte, tandis que l'autre moitié appartenait à sa bouche réelle, il ne fut reconnu par personne des vieux comédiens qui jouaient à ses côtés depuis trente ans. Par un de ces phénomènes étranges, qui déconcertent la science, Vernet qui, devenu vieux, avait perdu toute volonté, toute force et toute intelligence, retrouvait tout cela en touchant les planches du théâtre, et il pouvait encore jouer, et très bien jouer, la comédie, quand il n'était plus capable de vivre !

On ne saurait oublier les deux duègnes du théâtre des Variétés, Mme Vautrin, excentrique jusqu'au délire, et surtout la gaie, amusante et réjouissante Flore. Telle qu'elle était, avec son sourire bon en-

fant et son embonpoint grotesque, elle avait gardé ce quelque chose d'indélébile qui reste après le charme, chez les femmes qui ont été belles, heureuses, charmantes et ardemment adorées. En effet, elle avait été, au temps de sa jeunesse, l'hôtesse, la compagne, la meilleure amie des chansonniers qui travaillaient pour les Variétés, et comme ils ne voulaient pas accepter son dîner tous les jours, elle avait fondé pour eux, au prix de cinq francs, une table d'hôte, où elle leur donnait des ortolans et des truffes, et des fraises par jattes en plein hiver !

J'ai gardé pour la fin le nom du bon Odry, qui mourut maire de son village et couronné d'une chevelure de neige. L'incommensurable faculté qu'il eut de faire naître le rire, avec sa diction à la fois si vraie et parfaitement idéale, et avec ce nez étrange, relevé, retroussé, on voudrait pouvoir dire « échevelé » qui s'élançait vers le ciel, comme celui du père Aubry aspirait à la tombe, ne fut pas sa qualité la plus étonnante ; car, seul entre tous les comédiens qui ont jamais existé, Odry eut le privilège de parler directement au public, comme un chœur antique, et de lui dire ce qu'il voulait. Si le théâtre avait besoin d'un intermède, Odry venait, accompagné d'un comparse portant un carré de toile sur lequel était peint grossièrement n'importe quel rébus imbécile, et dans un discours fou, pompeux, désordonné, fulgurant, facétieux, extasié, lyrique et coupé surtout d'incidences, auprès desquelles celles de Pindare ne sont rien, il improvisait l'explication

du rébus. Alors la salle haletait, mugissait, se tordait de rire, trépignait de joie et croulait sous les applaudissements. Mais comment jamais donner l'idée de ce geste ou de ce tic surhumain, par lequel Odry semblait vouloir faire envoler son nez et le clouer au front des cieux !

A l'époque où florissaient ces grands bouffons, j'étais écolier à Paris, tandis que mes parents habitaient la province, et il m'arriva d'être souvent conduit aux Variétés par un vieux professeur de grec, qui m'avait pris en amitié. Ce grand helléniste inconnu, nourri d'Aristophane, estimait qu'une bonne farce vaut mieux qu'une mauvaise comédie grave, et il adorait le théâtre des savetiers et des harangères. Cependant, chaque fois que nous y allions, il regardait avec ennui la ridicule lyre de plâtre, entourée de lauriers de plâtre, qui est insérée dans le fronton. « Il faudrait détruire cette lyre, me disait-il, car elle portera malheur au théâtre des Variétés, et la lyre outragée se vengera cruellement. » Et moi, enfant, je m'étonnais, lui demandant comment cela pourrait se faire, et quelle influence pourrait avoir la lyre sur des farceurs qui, par leur infinité même, échappaient à son pouvoir.

Mais le vieil Argien me répondait que toute création des arts a son influence nécessaire et fatale, et qu'on ne touche pas en vain aux symboles aimés des dieux. Il mourut cependant ; moi, je grandis, je vieillis, tressant, au hasard, des rimes inutiles. Je vis passer sur le théâtre des Variétés Jenny Colon,

la plus charmante femme qui fut jamais, une grâce à la voix de rossignol, Frédérick inspiré, Bouffé, Déjazet, ténue et spirituelle comme la reine Mab, et je ne comprenais toujours pas quand et comment viendrait la vengeance de la lyre. Je l'ai compris, vieux poète au front chauve, lorsque au milieu de comédiens frappés d'une tristesse mortelle, j'ai entendu une jeune femme au rire effronté usurper le nom sacré d'Hélène!

Mais ne reparlons plus jamais de *la Belle Hélène* et de tout l'abominable carnaval de l'opérette! Comme dit dans les salons M. Dupont-Vernon : « Madame se meurt, Madame est morte! » et *les Cent Vierges* mènent son char funèbre tintinnabulant de grelots et de sonnettes!

2 décembre 1872

A quelle époque a été composée la farce de *Maître Pathelin*, et quel en est l'auteur? M. Charles Magnin affirme que la farce a dû être composée et jouée vers 1384; au contraire, M. Génin pense que la scène se passe sous le règne du roi Jean, vers 1356, mais que la représentation a dû avoir lieu seulement un siècle plus tard, vers 1460.

M. Magnin, n'admettant pas que l'action se passe sous le règne du roi Jean, objecte que dans la farce de *Maître Pierre Pathelin*, il est question d'écus couronnés, et que l'écu couronné n'a commencé à être frappé que sous Charles VI. Génin répond à cela que lorsque Agnelet dit à Pathelin, en le priant de se charger de sa cause :

> Je ne vous paieray point en solz,
> Mais en bel or à la couronne,

il ne s'ensuit pas qu'Agnelet veuille parler de l'écu couronné, puisqu'avant cet écu couronné de Charles VI, les deniers d'or de Charles IV et de Philippe VI, gravés dans du Cange, portaient également une couronne. Enfin il se refuse à admettre

que la représentation de *Maître Pierre Pathelin* ait pu avoir lieu en 1384, par l'excellente raison qu'en 1384, ainsi que l'établissent Sainte-Foix, des Essarts, les frères Parfait et le chevalier de Mouhy, il n'y avait pas de représentations dramatiques en France. Et lorsqu'il s'agit de désigner l'auteur, même incertitude. Le bibliophile Jacob tient pour Pierre Blanchet, et Génin pour Antoine de la Sale, auteur du *Petit Jehan de Saintré* ; on a nommé les deux poètes du *Roman de la Rose*, Guillaume de Lorris et Jehan de Meung, et aussi François Villon et Pierre Gringoire.

Mon humble opinion de rimeur est que, sur l'une et l'autre de ces questions, les savants n'ont pas trouvé la vérité, parce que la vérité qu'on aurait pu trouver n'existait pas : j'entends la vérité absolue. En un mot, je pense qu'absolument parlant, personne n'a été l'auteur de la farce de *Maître Pierre Pathelin*, et qu'il n'y a pas d'époque où elle ait été représentée pour la première fois. Il en est de la farce comme de l'épopée : on est sûr de se tromper lorsqu'on se figure l'une ou l'autre, *Iliade* et *Chanson de Roland* ou *Farce de Pathelin*, composée et écrite sur du papier avec une plume, par un littérateur assis devant son bureau. Ce n'est pas ainsi que naissent ces œuvres mystérieuses et surnaturelles de la Muse, couronnée de lauriers ou couronnée de raisins, qui garde le secret de leur éclosion et de leur naissance. Leur caractère principal, farce ou épopée, c'est qu'elles ont un auteur col-

lectif : *le Peuple*, qui ici célèbre ses grandeurs et là se venge de ses maîtres ; mais qu'elles naissent et grandissent semées par le vent du ciel, comme les chênes des forêts et comme les églantiers sauvages.

La farce, ou comédie satirique, car c'est tout un, revanche et vengeance du pauvre et de l'opprimé, du gueux sans coiffe et sans semelle, du bohémien qui n'a ni sou ni maille, contre tous ceux qu'enrichit son labeur et qui vivent de sa moelle, contre tous ses maîtres et contre tous ses tyrans, contre le seigneur, contre le prêtre, contre le marchand, contre le médecin, contre l'avocat, naît pour la première fois à la moisson ou à la vendange, ou devant l'établi de l'ouvrier, sous la forme d'une vive et sanglante épigramme ; et de là l'épigramme ailée, au labeur, aux champs, à la cuisine où brillent les chaudrons d'airain, à la veillée où brûlent les chenevottes, voltigeant sur les lèvres des hommes et sur les bouches des bonnes commères gauloises, s'étend, se développe, devient dialogue, puis scène, puis farce, en faisant toujours la boule de neige. Beaumarchais expliquerait comment dans une tirade qui serait le pendant de son grand air de *la Calomnie* ! Enfin, devenue comédie, elle monte sur le tréteau avec le bateleur, avec le Gille errant, avec les bouffons de grand chemin, qui par tradition se la transmettent les uns aux autres ; et là encore, de chariot en chariot, elle fait la boule de neige, s'augmentant, s'embellissant, s'armant à nouveau et sans relâche de tout ce que lui ajoutent l'imagination

des comédiens errants et celle des spectateurs mille fois renouvelés, sur les routes, dans les granges et dans les cours d'hôtellerie aux balcons de bois. Cependant, quand une farce est devenue si riche en belles inventions, en lazzi, en bons mots et en amusants jeux de scène qu'on craint que la tradition ne s'en perde ou n'en laisse échapper quelque chose de ses mains mal fermées, alors un poète, un bon faiseur de rythmes sorti du peuple et sachant le secret de ces rimes nettes, sonores, savamment équivoquées et accouplées qui tiennent la pensée captive dans un lien d'airain, sert de secrétaire à l'imagination populaire et fixe ce qu'elle a trouvé pour exprimer ses haines, ses rancunes et son immortelle joie.

Ainsi est née certainement la *Farce de Pathelin*, véritable modèle du genre, car dans une farce si bien conçue et combinée, il y a plus d'unité que dans la plus belle des tragédies où parfois se glisse un personnage qui, à force de pureté et d'innocence, échappe à la fureur des dieux ; tandis que dans notre farce, tous les personnages, incarnations variées et diverses de la perversité humaine, font du monde moral la contre-partie exacte et rigoureuse du monde physique, où, des plus grands aux plus petits, tous les animaux, s'entre-dévorent et ne vivent que de meurtre, de tuerie et de carnage.

« L'œuvre saillante du XV[e] siècle, dit M. Michelet dans son introduction à *la Renaissance*, la forte et vive formule qui le révèle tout entier, le presse de

part en part, c'est la *Farce de Pathelin*, publiée tout récemment par le très habile éditeur qui déjà nous avait donné le *Chant de Roland*. Le critique, d'une main sûre, a touché le premier et le dernier monument du moyen âge ; celui-ci, non moins important, non moins expressif, fait pour un âge de fripons — « Pathelin » en est le « Roland » — *la Marseillaise* du vol. L'avocat dupe le marchand, le renvoie payé de grimaces, de la farce sacrilège d'une agonie bien jouée. Mais lui-même, le fin et l'habile, il est dupé par le simple des simples, le bon, l'ignorant Agnelet, pauvre berger qui le paye d'une monnaie analogue, parlant comme ses moutons, bêlant dès qu'il s'agit d'argent, et ne sachant dire que *bée !* Noble enseignement mutuel de la bourgeoisie au peuple. Celui-ci n'est pas si grossier que sur ces modèles honorables de l'avocat, du marchand, il ne puisse devenir escroc. »

Certes, toute analyse de *Maître Pathelin* serait froide auprès de celle-là que le grand historien a si magistralement ébauchée en quelques lignes ; et toutefois on pourrait chicaner M. Michelet sur l'épithète de « bon » qu'il donne à Agnelet. Agnelet volant son maître le voleur, n'est pas plus méchant, et n'est pas non plus meilleur qu'un pou occupé à manger un lion. Les personnages de la Farce sont des individus appartenant à l'espèce variée de l'animal homme et appliquant à la vie sociale leurs instincts féroces : leur morale consiste à manger les autres le

plus qu'ils peuvent, et à reculer le plus longtemps qu'ils peuvent le moment où ils doivent eux-mêmes être mangés.

Que ce soit Antoine de la Sale ou Pierre Blanchet, la *Farce de Pathelin* avait trouvé, au XVe siècle, pour secrétaire, un merveilleux rimeur et rythmeur.

24 juillet 1870

L'un des bas-reliefs géants que Rude a sculptés pour l'arc de triomphe de l'Etoile représente demi-nus ou vêtus d'un costume antique purement idéal de tout jeunes gens et des vieillards s'élançant d'une âme enivrée vers la frontière, à l'heure suprême où la patrie a besoin de ses derniers enfants [1]. Dans l'air, au-dessus d'eux, cuirassée, le front couvert d'un casque horrible, laissant le vent tordre sa robe irritée, agitant ses vastes ailes sombres, élevant ses bras et son glaive, exhalant de sa bouche grande ouverte, comme la gueule d'un canon, un hymne, un chant, un cri formidable dont le bruit de tonnerre va ébranler le monde, une guerrière, une furie, une déesse envolée dans un mouvement fulgurant, les guide à la fois et les suit vers la mêlée grondante où ils réaliseront des sacrifices jusqu'alors inconnus et des exploits plus surhumains que ceux des fabuleuses Iliades.

Cette page, dont les lettres sont des colosses, écrite par un Michel-Ange nouveau pour les siècles à venir, se nomme le *Chant du Départ*, et, en effet, elle anime dans une action épique les vieillards et

1. Écrit à propos de la *Marseillaise* qui venait d'être autorisée et qu'on chantait sur tous les théâtres.

les jeunes hommes qu'a fait parler le chant de Joseph Chénier ; mais, évidemment, le statuaire, par une hardie synthèse, a mêlé dans son œuvre les deux hymnes qui, à jamais, seront le double cri de la France trahie ou menacée, et la divine guerrière envolée, qui plane sur le groupe fraternel des héros, est bien la rude, la sainte, l'invincible *Marseillaise*. C'est elle, et elle ne sera jamais mieux exprimée que par cette figure d'une beauté toute moderne, mais qu'anime la farouche vertu de Sparte et qui porte sur son front le casque de la déesse guerrière en qui les Grecs voyaient la Sagesse du grand ordonnateur et l'éclat de la foudre qui rassérène les hauteurs du ciel.

Le sculpteur l'a faite déesse et il a eu raison ; en effet, dans la naissance de la plus belle Ode qui jamais entraînera derrière elle des foules dévorées d'amour, transfigurées par l'héroïque joie du sacrifice, rien n'est ordinaire, logique, vrai au pied de la lettre ; au contraire, toutes les circonstances de ce mystérieux enfantement sont marquées du signe de l'extraordinaire et du surnaturel. D'un front humain doit jaillir, comme l'Athénè terrifiante aux yeux clairs, une Ode qui mettra la joie au cœur de quatorze armées s'en allant pieds nus et sans pain vers les luttes sacrées, et qui gardera à travers les générations renaissantes le privilège inouï de ressusciter toujours les mêmes prodiges et les mêmes transports qu'a fait naître son premier battement d'ailes la première fois qu'elle s'est élancée, âme d'un

peuple et triomphante déjà dans la lumière. Or, qui sera choisi pour être le prédestiné par qui naîtra le chant impérissable? Un grand homme, un génie à la voix d'or, enchanteur des foules, marqué au front du signe divin comme furent jadis les Tyrtée et les Pindare, comme seront plus tard les Hugo, les Musset et les Lamartine? Non, en avril 1792, après la journée même où la guerre a été déclarée, dans une nuit d'insomnie, un capitaine en garnison à Strasbourg, l'obscur Claude-Joseph Rouget de Lisle, compose *le Chant de l'armée du Rhin*, qui, parvenu à Marseille par un journal rédigé sous les auspices de Diétrich, deviendra au 10 août, à l'attaque des Tuileries, l'*Hymne des Marseillais*, et qui, on ne sait où ni par qui, sera baptisé de son véritable nom : *la Marseillaise*. Ne semble-t-il pas que, dès ce jour-là le poète du *Chant de l'armée du Rhin* devait devenir l'idole de la France entière? Mais un tel destin eût troublé trop violemment l'ordre qui veut que tout vrai poète soit longtemps et souvent méconnu : aussi les choses se passèrent-elles tout autrement.

En parlant du chant qu'il venait d'écrire, Rouget de Lisle dit lui-même :

« Lorsqu'il fit son explosion, quelques mois après, j'étais errant en Alsace sous le poids d'une destitution encourue à Huningue pour avoir refusé d'adhérer à la catastrophe du 10 août, et poursuivi par la proscription immédiate qui, l'année suivante, dès le commencement de la Terreur, me jeta dans les pri-

sons de Robespierre, d'où je ne sortis qu'après le 9 thermidor. »

L'auteur de *la Marseillaise* incarcéré *pour cause d'incivisme* ! N'y a-t-il pas là une de ces contradictions de la réalité qui arrivent au comique le plus douloureux, et qui prouvent surabondamment que les inventions des mauvais écrivains ne jouissent pas seules du privilège d'être absurdes ?

Que le capitaine démissionnaire Rouget de Lisle, à qui le Directoire refusait l'honneur de reprendre du service, en ait été réduit à devenir agent commercial et accrédité auprès du gouvernement français par l'ambassade de la république batave, puis gérant d'une entreprise pour la fourniture de l'armée, puis ensuite, ce qui est bien pis, traducteur, musicien et poète obscur ; qu'il ait dû enfin, après 1830, aux sollicitations réitérées de Béranger les deux pensions de mille francs chacune qui lui accordèrent si tardivement M. de Montalivet et M. d'Argout, c'est ce qui importe peu ; ce qui semble inouï et ce qui est vrai pourtant, c'est qu'avant sa nuit d'avril 1792, il n'avait jamais été Rouget de Lisle, et qu'il ne fut jamais plus Rouget de Lisle après cette nuit-là. Pareil à Anchise, qui, sur l'Ida, avait tenu dans ses bras sans la connaître la terrible Cypris, sans doute, lorsqu'il s'éveilla, il vit comme lui sa compagne, la déesse Inspiration, devenue géante, toucher de son front le haut de la demeure où il l'avait reçue, et fut épouvanté. A lui aussi, elle aurait pu dire comme au héros : « Si tu dis la vérité, si tu te vantes

comme un insensé de t'être uni d'amour à Cythérée à la belle couronne. Zeus irrité te frappera de la blanche foudre. » Rouget de Lisle n'eut pas le bonheur d'être frappé de la foudre, et si on ne retrouve rien de lui dans les *Cinquante chants français* composés sur des paroles de différents auteurs, comment le chercher surtout dans l'auteur de *Jacquot ou l'école des mères*, opéra-comique, de la fable intitulée *les Oies*, de *Henri IV*, *romance chevaleresque*, de *Bayard en Bresse*, d'*Almauzor et Selim*, d'*Adélaïde de Falsingue* et de *Macbeth* en vers libres ? Après lui avoir versé le rouge nectar dans la coupe d'Hercule, les dieux lui jouèrent ce mauvais tour de ne pas l'emporter dans les cieux, de le rendre à la vie vulgaire de la bourgeoisie, et de faire de lui ce qu'il y a de moins grandiose au monde, un homme de lettres qui ne s'élève pas au-dessus de l'ordinaire.

Le Rouget de Lisle inspiré, échevelé, à la lèvre souriante d'espérance, aux yeux clairs et pleins de flamme, que le statuaire David nous montre dans son médaillon admirable, n'a existé que pendant une nuit, que pendant quelques heures ; mais le reflet éblouissant de ces quelques heures suffira pour éclairer son noble visage d'une lumière intense et divine tant que le nom de France signifiera quelque chose pour une oreille humaine. Même aux jours triomphants de la République, les contemporains de Rouget de Lisle, admirateurs enthousiastes de la

Marseillaise, ne connaissaient pas, ne voulaient pas connaître ses autres chants patriotiques.

Je lis au *Moniteur*, dans le compte rendu de la séance du 18 juillet 1795 :

« Jean Debry. — Je demande que le nom de l'auteur de l'*hymne des Marseillais*, Rouget de Lille (*sic*), soit honorablement inscrit au procès-verbal d'aujourd'hui. Cet excellent patriote fut incarcéré six mois sous la tyrannie de Robespierre, tandis que le chant dont il avait composé les paroles et la musique conduisait nos frères à la victoire.

« Charles-Delacroix. — Rouget de Lille (*sic*) a fait une autre ode à la liberté, qui ne dément pas la première, je demande qu'elle soit chantée dans la prochaine fête publique.

« Cette proposition est renvoyée au comité d'instruction, et celle de Jean Debry est adoptée. »

Les comités d'instruction du décadi 30 messidor de l'an III ressemblaient sans doute aux commissions d'aujourd'hui ; ils servaient surtout à s'occuper des choses qui ne doivent pas être faites. Et la postérité a hérité de leur indifférence pour toutes les œuvres de l'auteur de *la Marseillaise* qui ne sont pas *la Marseillaise*. Qui se souvient aujourd'hui que le fameux refrain :

Mourons pour la patrie !
C'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie !

est le refrain de *Roland à Roncevaux*, chant dont Rouget de Lisle a composé les paroles et la musique? Je ne serais même pas éloigné de croire qu'Alexandre Dumas se figure sérieusement qu'il l'a inventé, ce qui, d'ailleurs, ne prouverait pas

beaucoup en faveur de son génie poétique, dans un temps où l'étude du XVIe siècle et l'œuvre des grands lyriques modernes nous ont appris que la versification française n'existe pas sans la rime. Ce n'est que symboliquement et par manière d'ironie que Musset se représente dans *Mardoche* comme faisant rimer « idée » avec « fâchée »: il n'eût pas accouplé ces deux mots incolores et sourds dans son *Rhin allemand*, dont la rime éclate comme la foudre et mugit comme le cri du clairon !

J'ai dit que dans la genèse de *la Marseillaise*, tout est surnaturel : ce qu'il y a en elle de vraiment mystérieux, c'est qu'elle est UNE AME, UN ÊTRE, existant (ceci n'est pas un paradoxe) indépendamment de sa forme matérielle et visible, indépendamment, pour ainsi dire, de ses paroles et même de sa musique. En supposant qu'on pût détruire, effacer des livres, supprimer dans nos mémoires, ses notes, ses accords, ses combinaisons de mots, il resterait toujours *un être* qui a été créé, qui ne peut pas mourir, qui enflamme nos esprits et nos âmes, qui nous entraîne ivres de joie aux batailles généreuses et qui est *la Marseillaise* !

Quant à *la Marseillaise* réelle, envisagée dans son sens propre et matériel, où est-elle et comment la saisir ? On se rappelle la polémique engagée pour soutenir que la musique de notre hymne existait longtemps avant que Rouget de Lisle n'y appliquât ses paroles, et il fut facile de voir que le savant critique par qui cette opinion avait été défendue se

rétracta et céda de guerre las, en grande partie pour ne pas irriter de pieuses susceptibilités.

La légende veut qu'une des strophes de *la Marseillaise*, la prosopopée des enfants :

> Nous entrerons dans la carrière
> Quand nos aînés n'y seront plus ;
> Nous y trouverons leur poussière
> Et les restes de leurs vertus,

ait été écrite par Marie-Joseph Chénier et non par Rouget de Lisle [1]. Rien de moins prouvé que la première de ces deux allégations ; mais d'ailleurs qu'importe ? Rouget de Lisle ne serait diminué en rien aux yeux de la postérité quand même il serait démontré qu'il n'a fait qu'approprier une musique existant déjà, et que sa dernière strophe appartient à Joseph Chénier. Il ne serait nullement diminué encore, et l'éclat de sa gloire ne serait pas obscurci, lors même que les strophes de *la Marseillaise* contiendraient beaucoup de vers incompréhensibles et cacophoniques, tels que ceux-ci :

> Grand Dieu ! par des mains enchaînées
> Nos fronts sous le joug se ploieraient !

C'est ainsi que toutes les objections de la science et de la critique moderne contre les faits dont se compose l'existence RÉELLE d'Homère ou du Christ

1. Suivant une autre leçon, le couplet des jeunes gens aurait été ajouté par l'abbé Pessonneaux, professeur au lycée de Vienne. (N. de l'éd.)

ne sauraient rien être à leur existence immatérielle et divine. De même, divinisés par l'Histoire, par les prodiges qu'elle a enfantés, par l'attente des miracles qu'elle fera encore et par la taille géante qu'elle a dans notre pensée, *la Marseillaise* vit d'une existence extra-humaine, et quand on compare Rouget de Lisle à Tyrtée on ne le met pas assez haut. Comme, lors de sa mission, Jeanne d'Arc a personnifié tout un peuple, il y a eu et il y aura encore des moments où le battement du cœur de Rouget de Lisle a été et sera le battement du cœur de toute la grande Humanité !

Il y a — qui ne le comprend ? — autant de manières d'interpréter *la Marseillaise* qu'il y a de manières de sentir, de se passionner et de s'exalter avec la foule. M[lle] Rachel a chanté pour la première fois l'Hymne de la France le 6 mars 1847, après le quatrième acte d'*Horace*. Evitant toute mise en scène, ayant refusé autour d'elle la présence d'une foule factice qui, nécessairement restreinte, diminue et rétrécit d'autant l'idée de foule innombrable qui s'éveille en nous dès que retentissent les premiers accords de *la Marseillaise*, bien seule pour que la France entière fût avec elle, blanche, svelte, inspirée, non pas costumée en romaine, mais couverte de ce noble vêtement idéal que les anciens donnèrent à leurs déesses et à leurs statues, M[lle] Rachel ne voulut rien matérialiser ; elle fut l'ODE elle-même de Rouget de Lisle, telle qu'elle

s'est élancée du front du poète et telle qu'elle s'élance de nos âmes. Ce n'était pas une femme qui disait un chant, c'était le chant devenu femme, déesse et muse, et, comme s'il eût éclaté sur une lyre, frémissant sur les invisibles cordes sonores que nous avons en nous. A l'invocation, par un grand élan religieux, Rachel s'agenouillait, en saisissant un drapeau dont on avait eu soin de supprimer presque toute la partie de la hampe que ne couvre pas l'étoffe (détail de mise en scène indispensable, que toutes les chanteuses de *la Marseillaise* ont le tort de négliger), et de la sorte, elle pouvait, en l'appuyant par terre, s'envelopper tout entière dans ses immenses plis de neige, de pourpre et d'azur ; sa tête seule, jeune et charmante comme une grande fleur terrible, jaillissait de l'étoffe sacrée, et c'est comme dans les splendeurs d'une transfiguration de martyre ou d'apothéose qu'elle chantait la grande strophe : *Amour sacré de la patrie !* A ce moment-là, il n'y avait plus de tragédienne, d'actrice ; il nous semblait à tous, malgré le profond silence avec lequel on écoutait Rachel, que la strophe géante était sortie, non pas de sa poitrine seulement, mais de toutes nos poitrines.

Mlle Rachel faisait du drapeau le seul usage possible ; toutes les autres actrices en sont embarrassées parce qu'elles se servent d'un drapeau auquel on a laissé sa longue hampe nue, ce qui lui donne un aspect ridicule et le rend à la fois trop lourd et impossible à manœuvrer sur un théâtre ; de la

sorte on ne peut le tenir, l'agiter et s'en envelopper sans avoir l'air de jouer la scène du drapeau dans le mimodrame du *Siège de Saragosse* ! Devenu ainsi un gênant accessoire, parce qu'on n'a pas suivi l'ingénieuse et raisonnable tradition de Mlle Rachel, le drapeau a beaucoup gêné et embarrassé Mme Sass aussi bien que Thérésa.

A propos de ce même drapeau, je ne parle pas de Mme Bordas, qui dans tous ses chants sur la Pologne, en abuse, s'en enveloppe du premier couplet au dernier, et demeure dedans comme dans une robe de chambre. Cependant ne vous arrêtez ni à son mauvais goût, ni à son costume de saltimbanque ; elle a des cris trouvés, des violences vraiment lyriques et parfois dans son œil tranquille, étonné et terrible passe vaguement quelque chose qui ressemble à un éclair de génie.

C'est devant le décor d'une place de village, où près de l'église sont groupés des hommes du peuple, des soldats, des enfants, des femmes, que Thérésa paraît en femme du peuple de 1792, avec une jupe brune, le fichu, le bonnet à rubans et à cocarde tricolore. Placée à un point de vue tout différent de celui de Mlle Rachel, mais aussi vrai, elle est l'épouse, la mère, la citoyenne qui donne à la patrie le sang de son époux et le sang de son fils, c'est-à-dire tout son propre sang jusqu'à la dernière goutte, et enflamme la foule qui l'écoute par l'ardeur de son généreux sacrifice. Il y a dans Thérésa, — qui pourrait en douter aujourd'hui ? — une

vraie, une émouvante actrice. Le premier soir, elle était émue à en mourir, tant mieux ! il n'y a que les imbéciles qui n'ont pas peur au moment de jouer ces grandes parties. — Mme Marie Sass, la grande cantatrice, était émue aussi, et n'en a pas moins dit *la Marseillaise* en grande cantatrice. Elle personnifie, elle, non pas l'Ode frémissante, non pas la femme du peuple qui vient donner son cœur et sa chair, mais la Patrie elle-même, sereine et joyeuse même à l'heure du combat, parce qu'elle est sûre de sa force et parce qu'elle se sait immortelle. — Quant à Mme Kaiser, du café de l'Horloge, elle dit tous les couplets sans rien nuancer et ne donne à *la Marseillaise* que sa belle voix. Eh bien ! c'est quelque chose ; on y entend gronder le canon et la foudre ! — Je n'ai pu entendre Mlle Agar ; mais ne sais-je pas qu'on a dû voir briller sur son front ému le double rayon de la beauté et de la poésie ?

22 août 1870

Si riches en hommes de génie, que cette richesse même nous rend ingrats envers eux, nous avions oublié *la Marseillaise* de Berlioz, au moment où devant la Patrie menacée le chant âpre et furieux de Rouget de Lisle s'échappa de toutes les poitrines. C'est un Anglais, M. Strange, venu à Paris pour nous montrer la troupe de l'Alhambra de Londres,

qui nous a rendu ce chef d'œuvre d'harmonie et d'orchestration. Quelle puissance dans l'emploi des instruments, qui tous deviennent une des voix de l'Ode, et en font saillir le dessin mélodique avec une telle énergie qu'en l'écoutant il semblait que nous entendions le chant sacré pour la première fois !

On n'en a pas encore fini avec le sot préjugé qui représentait Berlioz comme un musicien bruyant, de même que le suave harmoniste Delacroix a été si longtemps accusé d'employer des tons violents et que le divin Shakespeare a été appelé : « un sauvage ivre ». On admire au contraire combien *la Marseillaise* de Berlioz est peu bruyante et comme elle triomphe dans la sérénité et dans l'apaisement de la joie héroïque : on dirait que c'est la voix d'or de la Patrie elle-même qui célèbre le mépris de la mort et l'ineffable volupté du sacrifice avec le calme héroïsme des dieux.

Dans le récit d'un épisode de la révolution de 1830, où lui-même il chanta *la Marseillaise* en compagnie d'hommes du peuple, à la fenêtre d'une mercière, Berlioz dit dans ses curieux Mémoires : « Je m'étais rappelé que je venais d'arranger le chant de Rouget de Lisle à grand orchestre et à double chœur, et qu'au lieu de ces mots *ténors, basses*, j'avais écrit à la tablature de la partition : «*Tout ce qui a une voix, un cœur et du sang dans les veines.* » Rouget de Lisle, pour remercier le grand compositeur qui lui avait dédié son travail, lui écrivit une lettre des plus cordiales par laquelle il l'invitait à venir dîner

à son ermitage de Choisy. Il voulait même offrir à Berlioz un livret qu'il avait écrit sur l'*Othello*, de Shakespeare, et certes ce n'aurait pas été une médiocre attraction de voir sur l'affiche de l'Opéra ces mots magiques : *paroles de Rouget de Lisle, musique de Berlioz !* Mais le rendez-vous pris dut être ajourné, Berlioz partant le lendemain pour l'Italie ; les deux grands hommes ne se rencontrèrent pas et moururent sans s'être jamais vus. C'est l'éternelle histoire de la vie qui se traîne sur un si petit espace et qui s'achève pourtant sans que nous ayons pu rencontrer les plus chers êtres dont les âmes sont unies aux nôtres par des liens fraternels.

Un jeune homme, M. Rives, qui disait les « soli » de *la Marseillaise*, a mieux interprété, à coup sûr, la grande chanson que nous ne l'avions entendu interpréter depuis longtemps. Comme le veut Berlioz, il a *une voix, un cœur et du sang dans les veines.* C'est avec une mâle douleur des injures souffertes, et aussi avec un furieux appétit des revanches à prendre, avec un invincible élan de flamme qu'il a donné leur vol aux strophes impatientes et fiévreuses dont les ailes frémissent, chargées de nos vœux, de nos désespoirs et de nos colères. J'ai surtout admiré le sentiment viril, douloureux et résolu à la fois qu'il a donné au vers célèbre : « *Liberté, liberté chérie !* » que les actrices ont le tort de prononcer amoureusement, avec l'expression d'une tendresse mignarde qui ne saurait convenir à un tel mâle et sérieux amour. Mince, pâle, maigre, d'une laideur vivante

et spirituelle, véritable enfant de Paris aux yeux de feu, agile et vif dans son uniforme de garde mobile qui flotte sur sa poitrine, il semblait, lui, avoir dans ses prunelles la vision de tous ces héros obscurs tombés dans nos dernières batailles...

FIGURES

25 juin 1849

Esprit mobile et enthousiaste, facilement accessible à toutes les séductions qui ont l'apparence du bon et du beau, toujours en quête de la vérité et toujours retenu à son insu dans les guirlandes fleuries de quelque paradoxe, sans force réelle pour résister aux entraînements de la popularité, M. Eugène Sue a obéi sans s'en douter à toutes les influences littéraires qui l'environnaient ; il a été le martyr de ces modes poétiques imposées par quelques hommes de génie aux écrivains de second ordre. Ainsi le caprice de Brummel ou de lady Blessington a tyrannisé dans leur parure les orgueilleux de tout un siècle.

30 juillet 1849

Alexandre Dumas, si souvent critiqué, et presque toujours très justement, possède au milieu de tous ses défauts la plus grande qualité du poète et du comédien : il est sympathique, et j'entends par là qu'il ne saurait être en face d'une foule sans qu'un lien quelconque s'établisse entre la foule et lui. Et croyez le bien, c'est là un *don* tout à fait distinct du talent et du génie, et que la nature donne aux hommes privilégiés qu'elle destine à être heureux.

Tel comédien entre en scène, et avant qu'il ait dit un mot ou fait un signe, la foule est déjà suspendue à ses lèvres, tandis que tel autre aura eu besoin que toute sa passion déborde de son âme comme d'une urne renversée, avant qu'une communication existe entre lui et ceux qui l'écoutent.

Ainsi, voyez Frédérick Lemaître. Il arrive, vieux, laid, disgracieux, ridiculement vêtu, il entre en scène gauchement et lourdement. Malgré cela, par un pressentiment inexplicable, le public sent en lui l'homme qui va tout à l'heure lui arracher des larmes et le tenir haletant sous son émotion amère. De la foule subjuguée s'échappe un sourd murmure ; elle ondoie comme un champ d'épis sous la brise ; Frédérick reçoit le contre-coup de cette émotion que lui-même a éveillée, les voiles se déchirent, la langue se délie, un souffle passe dans sa chevelure, et c'est alors qu'il devient sublime. Tel est ce don de la sympathie dont nous avons vu si souvent les effets et qui nous étonne toujours comme un des plus merveilleux phénomènes de la vie.

Mais ce don heureux que la nature donne si souvent aux comédiens en mère prodigue et amoureuse, elle en est avare envers les poètes. Pour être sympathique, il faut, si je puis m'exprimer ainsi, posséder une âme et un esprit où tout soit *humain*, car ainsi seulement on touche par tous les côtés à l'âme des autres hommes. Mais la plupart du temps, au contraire, les demi-dieux choisis pour exercer ce grand art de la poésie qui est le premier de tous, les poètes,

ces rois, ces héros et ces martyrs, ont en eux l'élément divin si développé aux dépens de l'élément humain qu'ils n'ont presque pas de points de contact avec la foule. Aussi les uns meurent désespérés comme Chatterton, les autres inconnus comme Ballanche. Alexandre Dumas, l'esprit le plus ingénieux, le plus fécond, le plus adroit de ce temps, doit peut-être sa fortune à ce qu'avec un immense génie d'observation, une imagination inventive et une prodigieuse dextérité pour s'approprier les idées courantes, il est incapable de tout lyrisme et répète avec la meilleure foi du monde les lieux communs poétiques que la conversation et les livres ont laissé tomber dans son souvenir. Je ne veux pas comparer Alexandre Dumas à M. Scribe ; il n'a mérité ni cette indignité ni cet excès d'honneur, et peut-être pourtant se touchent-ils par plus d'un point. Pour ne parler que de M. Scribe, voilà encore un grand inventeur, un homme habile, rusé, sympathique, dont les petites comédies ont charmé l'univers pendant trente ans, et qui, en fait de lyrisme, est assurément inférieur à M. Clairville. Je mets en fait qu'avec cette seule idée de mirliton : *Mon Dieu ! si c'est un songe, faites que je ne m'éveille pas !* M. Scribe a gagné plus de 10.000 francs. Cette phrase, M. Scribe l'a écrite au moins trois cents fois (j'en appelle à lui-même), tant dans ses opéras que dans ses comédies. Eh bien ! un poète qui aurait eu la pudeur d'éviter les lieux communs dans le lyrisme se serait cru forcé, pour gagner son argent, de trouver trois cents idées, dont les

deux tiers peut-être eussent blessé le public, comme fait toujours une idée neuve et originale la première fois qu'elle est exprimée, et peut-être serait-il mort à la peine.

Non pas que je fasse fi de ces heureux esprits qui ont le don de réfléchir seulement à ce qui les entoure, et le facile génie d'Alexandre Dumas n'a assurément pas de plus grand admirateur que moi. Je l'aime surtout parce que, comme invention, il ne relève que de lui-même, et que le monde fantastique où vivent ses héros est bien à lui comme Paris était au roi jadis ! Dans cet heureux monde, tout le monde a vingt ans, tout le monde est jeune, entreprenant et amoureux ; on s'aime, on se prend, on se quitte, on se bat, on se tue et on est les meilleurs amis du monde. J'aime cette fantaisie aventureuse qui passe à travers l'histoire sans s'y meurtrir, et qui force tous les graves personnages des temps passés à sourire et à mentir comme elle !

Les romans historiques d'Alexandre Dumas, ce n'est ni de l'histoire, ni de la réalité, ni de la poésie, mais c'est quelque chose de charmant où, à défaut du reste, la personnalité de l'auteur est si complète, si vivante et si semblable à elle-même, qu'elle s'impose et se fait aimer avec autant de violence que, dans un autre genre, celle de M. Michelet pétrissant lui aussi l'histoire à son image.

Non seulement l'esprit, mais le sang même de l'auteur coule réellement dans les veines de ses personnages, ils sont faits de sa chair et vivent de sa

propre vie. Aussi, par un rare privilège, la foule reporte-t-elle sur ces personnages tout l'amour qu'elle a pour le poète de *Monte-Cristo*, et si Georges ou Amaury passaient sur le boulevard, tout le monde se mettrait aux fenêtres pour les voir passer, comme on s'y mettait pour voir passer Alexandre Dumas, et pour crier vivat sur son passage le jour de l'enterrement de Mlle Mars.

8 octobre 1849

G... a élevé le sigisbéisme à des proportions épiques [1]. La plus pudique de toutes les folles amoureuses n'est pas plus embarrassée en sa présence qu'elle ne l'est avec sa fille de chambre ou sa baigneuse. En cinq minutes, elle en fera devant lui cent fois plus qu'il n'en faudrait à Constantinople pour être cousue toute vive dans un sac, avec des crapauds et des serpents. Devant G... qui fume tranquillement son cigare, elle emprisonnera ses jambes nerveuses et fines dans ces bas de fil anglais qui semblent une nuée tissée et qui passeraient par une bague d'enfant. Devant lui, elle promènera le démêloir dans ses cheveux frémissants, et elle y entrera voluptueusement les blanches dents du peigne fin. Devant lui, elle fera revivre sous la brosse mignonne et forte à la

1. Écrit à propos de la *Farnesina*, comédie en vers de Joseph Méry, représentée à l'Odéon.

fois ses trente-deux dents déjà plus nettes et irréprochables que la corolle des lis, et elle découvrira tout entières ses gencives rougissantes et rosées. Elle cambrera devant lui ses beaux reins pour lacer son corset où sa poitrine respire à l'aise, ce corset bien coupé dans une toile qui vaut trente fois son pesant d'or, et que pressent à peine de souples et frêles baleines. Elle abandonnera aux regards de cet indifférent les plus idéales surprises de ses beautés. Elle lui laissera respirer cette saveur odorante qui émane, délicieuse, des bras, du sein et de la chevelure d'une femme saine de corps et d'âme. Elle lui livrera tout, la bottine, large, et pourtant si miraculeusement petite, qui s'ouvre avec une avidité passionnée pour engloutir un pied que rien n'a flétri ; les jarretières, qu'elle attache comme si c'étaient les bandelettes de l'Amour dompté et désarmé ; les regards inquiets, les poses imprévues, les frissonnements d'épaules, tout jusqu'à ce divin mystère de l'éponge qui en se retirant épuisée pleure sur les fermes et pures blancheurs du corps transfiguré ! Incarnation sublime dont l'antiquité fit la jeune Aphrodite née du sang répandu et de l'onde écumante !

Qu'importe tout cela ? G... est l'ami intime, l'homme sans conséquence. Si même il lui faut au besoin l'aumône d'un petit brin d'amour, on la lui fera, sans retourner les yeux et sans cesser de sourire, et surtout, ce sera une chose oubliée la minute d'après, comme s'il y avait quinze jours passés.

Eh bien, — que M. Méry me pardonne ! — il me

semble que, chez la Muse, il joue précisément le même rôle que G... chez les courtisanes. La Muse l'aime assurément, comme un familier qui sait bien des secrets et qui a eu bien des complaisances ; mais, s'il vous plaît, à quel moment lui a-t-elle pris la tête dans ses deux mains pour lui baiser les dents et les lèvres avec ses lèvres palpitantes d'amour ? Il y a quelque chose de plus triste pour un galant homme que de ne pas être aimé par une femme ou par une Muse, et ce quelque chose, c'est qu'elle vous aime à l'occasion, comme cela se trouve, par désœuvrement, un jour qu'il pleut, et sans être plus émue que si elle s'amusait avec sa caméristе ou avec sa poupée. Cependant, ne donnons pas à ces frivolités dramatiques plus d'importance que ne leur en accorde M. Méry lui-même. A propos de ces comédies légères, il pense, j'en suis sûr, comme le Marseillais d'une historiette connue. Certes, elles ne sauraient être approuvées par la plus rigide morale poétique, mais entre amis, à la campagne, cela ne tire pas à conséquence, surtout le dimanche !

18 mars 1850

Comme presque tous les grands écrivains de notre temps, M. Mérimée a été surtout admiré non pas pour les immenses qualités qu'il possède réellement, mais pour les qualités de convention qu'on lui prête.

... Le *Carrosse du Saint-Sacrement* ressemble à toutes les comédies de M. Mérimée ; il n'y a qu'une scène, une scène admirable, vraie comme la vérité elle-même et peinte avec du sang. Avant lui, les peintres seuls avaient été ausssi cruels.

8 avril 1850

M. de Lamartine se trompe souvent, même en poésie, et cela à la grande satisfaction des sots et des impuissants qui ne se trompent jamais [1]. Souvent il tombe, mais d'un sommet sublime, et en Titan foudroyé. Si ses pas s'embarrassent et trébuchent contre un obstacle, c'est qu'il tenait ses regards levés vers les cieux et noyés dans l'azur. Ses fautes, ses erreurs, ses faiblesses même, ont un caractère élevé et grandiose qu'il faut admirer malgré tout ; et, même quand son poème est vide, on y sent passer un souffle immense. Lyre d'or, qui même tourmentée par des doigts malhabiles, laisse échapper d'harmonieux sanglots, l'âme de ce poète s'accuse toujours divine, même en dépit de l'esprit qui la dirige. Les fils de Pindare sont pareils à des dompteurs de cavales fougueuses et échevelées ; en les voyant s'accrocher aux chevelures de ces monstres magnifiques, le bourgeois qui mène sans effort son âne à moitié

1. Écrit après la représentation de *Toussaint-Louverture*.

crevé, rit de leur lutte pleine d'angoisses. Voyez, dit-il, comme je dirige bien mon imagination, et comme je l'empêche de franchir follement les abîmes! A la bonne heure, et pour le bien contenir, rien ne vaut un cheval de bois, mais croyez-vous qu'on gouverne aussi facilement les coursiers nés d'une brise ?

M. de Lamartine a toutes les qualités poétiques qui empêchent un écrivain de faire un bon drame. Créateur inépuisable, génie essentiellement épique, cerveau où s'agite sans cesse un lumineux fouillis d'images colossales, il peut se fendre cent fois le front sans en faire sortir autre chose que des dieux. Ce n'est pas là la nature du poète statuaire, qui pétrit avec la fange de vivantes images et qui, pour les animer, vole le feu céleste. Lui, au contraire, il prend des hommes et il en fait des fantômes, mais des fantômes grands comme le monde, et dont les formes vagues nous éblouissent, enveloppées au loin dans une lueur flamboyante. Il ne peut entrer dans l'histoire qu'à la condition de la transfigurer sur le modèle de ses espérances et de ses rêves.

Dans un poème de M. de Lamartine, chaque personnage est une idée ou une aspiration bien plutôt qu'un homme, et souvent ces idées mêmes et ces aspirations s'oublient elles-mêmes pour laisser murmurer le lyrisme panthéiste, qui est la personnalité du poète des *Harmonies*. Aussi, s'il est vrai qu'on ne puisse équitablement juger un artiste que sur le terrain où il s'est placé, il serait profondément injuste d'accepter le titre de drame historique, imprudemment donné

à *Toussaint Louverture*, par l'affiche du théâtre. Avant tout, pour juger une œuvre de M. de Lamartine, il faut fermer tous les livres et imposer silence à la mémoire...

... Ces quelques situations, ce thème simple et grand, M. de Lamartine les a développés avec la magie de son vers prestigieux, plus beau que la vérité, plus séduisant que la forme pure, et auquel il ne manque rien, si ce n'est la vie. Les personnages portent tous leurs fronts dans la lumière et semblent sourire aux idées sereines des temps qui naîtront. Les plus fiers sentiments gonflent leurs poitrines, l'amour déborde dans leurs paroles, et il ne leur manquerait rien si l'on voyait leurs pieds toucher la terre. Ils ne vivent pas assez, mais ils sont immortels.

8 mars 1869

Ombres, fumées, vains mots qui obscurcissaient encore cette noble figure, tout s'est dissipé comme en rêve, et déjà elle nous apparaît avec le calme auguste que le Temps donne à ceux qui ne doivent plus mourir[1]. Oui, comme si déjà mille années avaient passé sur le laurier dont rien ne peut découronner sa tête, celui qui fut par excellence le Poète vit dé-

1. Ecrit au lendemain de la mort de Lamartine.

sormais en dehors des temps, en dehors de l'histoire, car il fut non pas l'homme d'un pays et d'un temps, mais l'une de ces voix nécessaires et divines sans lesquelles l'humanité troublée eût hésité et perdu sa route. Et, comme le pauvre troupeau qui s'agite sur cette terre, la Nature aussi, dont il entendait si bien la plainte inapaisée, se rappellera à jamais le poète des *Harmonies*, tant la voix de ce héros d'amour fut intimement et profondément mêlée à ce que balbutie la terre en travail, à ce que soupire le désert des noirs feuillages, à ce que murmurent les océans et les fleurs, à ce que chantent mystérieusement les chœurs silencieux des étoiles.

En cette vivante chaîne de révélateurs, de chanteurs inspirés qui, depuis le commencement des âges, affirment la pensée divine et la revêtent de formes toujours renouvelées et toujours immortelles, il faut qu'on le sache bien et il faut le redire sans cesse, le rôle de chaque poète est nécessaire, fatal, tracé d'avance. Après le premier Empire, notre poésie française était tombée si bas, elle avait sombré dans une telle ineptie, elle s'était vautrée dans une telle platitude qu'il fallait, pour la ressusciter, un complet, un éclatant mirale. Elle devait renaître à nouveau, non d'un versificateur, d'un artiste, car de quel art se serait-il servi ? — tous étaient usés, abolis ou complètement oubliés, — mais d'un chanteur à la façon d'Orphée, directement inspiré par Dieu et par la Nature, capable d'éveiller l'âme humaine en lui parlant sa langue natale, aussi bien que d'attendrir les

rochers et les tigres. Les grands rythmes du XVIe siècle, les immenses travaux des Ronsard, des du Bellay étaient plus oubliés chez nous que la langue sacrée de l'Inde ; quant à l'outil, déjà mauvais et insuffisant dès l'origine, avec lequel, à force de génie, les poètes du XVIIe siècle avaient pu façonner leurs œuvres impérissables, on sait ce qu'en avaient si vite fait les Andrieux et les Luce de Lancival ! Il fallait donc que tout fût créé de rien ; il fallait qu'un chant nouveau jaillît, par une grâce surnaturelle, comme l'eau vive et rafraîchissante avait jailli du rocher ! Plus tard, ce miracle une fois accompli, et quand les âmes violemment déchirées par ce cri d'amour seraient ouvertes de nouveau à la poésie, la Muse saurait bien, à son heure, susciter le forgeron, le statuaire, le grand ouvrier, à la fois Cellini et Michel-Ange, qui dans sa forge rougissante jetterait pêle-mêle, après les avoir tordus de sa main de géant, les métaux, les joyaux, tous les vieux symboles, rythmes, formes, glaives, diadèmes, tous les jouets de l'humanité, et, de l'airain en fusion, au milieu de la fumée et des flammes, pétrirait comme un dieu cette arme d'une nouvelle race de Titans, la prodigieuse Lyre moderne !

Mais, en attendant cette heure, quel être inconnu allait tirer de soi un monde ? Qui serait-il, cet envoyé prédestiné, marqué au front, qui, venu de la patrie céleste et y retournant, ne saurait rien, ne voudrait rien savoir d'un art abâtardi, et, dans son ignorance divine, n'aurait rien que l'instinct, rien que le don surnaturel, rien que l'inspiration primitive des Or-

phées ? Cet être si impatiemment attendu que la Terre en frémissait de joie et d'angoisse, et qui, avant de devenir un sauveur matériel, devait être, pour nous, dans une vie où tout est symbole, un sauveur spirituel, ce fut Lamartine. Éloquent, beau comme un dieu, revêtu de cette harmonie et de cette grâce qui avaient été accordées aux Hellènes des âges héroïques, il chanta, et de quelle voix enchantée, persuasive et sonore ! Ils ne l'ont pas oublié, ceux qui en l'écoutant tressaillirent alors d'une si terrible et si vivifiante allégresse !

...Hélas ! mon cœur se serre et je sens le rouge de la honte me monter au front, en songeant qu'ils n'ont épargné aucune honte, aucune dure épreuve, aucune douloureuse agonie à ce grand homme qui, pieusement, sur un siècle ivre de matière, avait pu jeter le manteau de pourpre de sa gloire ! Tant pis pour eux, sans doute, mais tant mieux pour lui, qui, rassasié d'insultes et de misères, n'a plus rien eu à recueillir que les récompenses éternelles ! Celui-là ne vient pas de la part de Dieu qui n'a pas été ici-bas trahi par les tièdes, renié par les timides, attaqué par les lâches, opprimé par les indifférents et raillé par les imbéciles ! Le poète peut s'exempter de tous les honneurs humains (Lamartine n'avait *pas encore* la rosette d'officier), mais le seul honneur auquel il n'a pas le droit de se soustraire et de se dérober, c'est celui du martyre !

Quelques hommes de génie l'ont essayé pourtant.

mais chacun de ceux-là était doublé d'un railleur spirituel, et, même ceci étant, pour avoir ainsi voulu tromper la destinée inévitable, qu'il leur en a coûté de longs silences navrants et de douleurs intimes ! Tel fut ce grand poète Henri Heine, qui, lassé d'entendre préférer à son luth mélodieux les flûtes de tant de saltimbanques, s'amusait quelquefois, pour rappeler au monde qu'il avait été Apollon, à écorcher vif quelque satyre Marsyas, dont il emportait la peau sous son bras. Mais, au bout de quelque temps, il entendait toujours à ses oreilles le bruit assourdissant des cent mille flûtes, il avait déjà écorché tant de satyres qu'il ne savait plus que faire de leurs peaux, et il comprit bien vite que cela ne lui servait à rien de s'être fait ainsi écorcheur de profession et de marcher dans la vie avec des mains rouges, lui qui pouvait dire avec une si idéale douceur : « La mer a ses perles, le ciel a ses étoiles ; mais mon cœur, mon cœur, mon cœur a son amour ! »

31 juillet 1871

« Lamartine ignorant, qui ne sait que son âme », a écrit Sainte-Beuve en un vers admirable, et en effet Lamartine n'est pas un savant, car il ne l'était jamais devenu assez pour oublier ce que nous savons tous en naissant et ce que l'éducation nous enlève avec soin : la loi du Rythme ! Il a été bien longtemps député

sans pouvoir apprendre jamais à dire « cette enceinte » pour désigner la salle des séances ; mais, en revanche, il avait conservé l'instinct, le don surnaturel et divin. Il voyait la nature, la vie rustique par exemple, dans leur simplicité initiale et grandiose, et il lui était donné de les exprimer simplement, avec les mots exacts qui peignent les choses, comme l'eût fait un rapsode homérique.

22 juillet 1850

Original à force de haïr l'originalité, littéraire à force de dédaigner la littérature, grand écrivain avec la plus pitoyable langue française des plus mauvais poètes, l'auteur du *Prophète* restera l'une des plus prodigieuses individualités de notre temps, à la fois vrai et faux, mesquin et sublime, atteignant parfois Molière, mais toujours dépassé par Noël et Chapsal.

A vrai dire, et si l'on voulait envisager les choses comme il faut, il n'y a eu ni école classique ni école romantique et, au fond, toute la querelle a été entre MM. Scribe et Victor Hugo.

9 décembre 1850

M. Scribe s'appelle succès. Il a tiré de son cerveau toutes ces mises en scènes, ces peuples costumés et

armés, ces danses, ces passions, ces amours, ces fictions connues au bout du monde, et il n'est pas lassé. Lui seul a le droit de se servir de la scène comme d'une chose qui est à lui. « *La maison est à moi, je le ferai connaître.* » Il se sert mal de l'histoire, mal du roman, mal de la vie, mal de l'homme, mal de la chanson, mal de l'ode, mal de la prose, mal de tout, parce que l'histoire est à l'historien, le roman au romancier, la vie au philosophe, l'homme au savant, la chanson au chansonnier, l'ode au poète, la prose au prosateur, et que tout est à quelqu'un. Mais il se sert bien du théâtre, parce que le théâtre est à lui, parce qu'il est l'homme du théâtre, et parce que le théâtre lui obéit. Quand il passe, les châssis se reculent pour le laisser passer ; les trappes se referment avec soin pour éviter à son pied une sensation désagréable ; les arbres peints tressaillent de plaisir ; les quinquets s'allument d'eux-mêmes, et le ciel d'outre-mer s'éclaire. Ce qu'il fait est bien, parce que c'est lui qui le fait ; et puisqu'il le fait, il a le droit de le faire.

6 novembre 1852

Excepté par le style, qui appartient à l'école de l'à peu-près, M. Scribe est essentiellement Français ; il a toujours su et il saura toujours disposer pour les fils de Voltaire ce genre de féeries rationnelles où le bons sens grossier tempère la pointe de

la fantaisie, et où le petit fait merveilleux, suffisant pour aiguillonner la curiosité, trouve un moment après son explication satisfaisante pour l'esprit fort. Le bourgeois, qui a son âme et sa rêverie comme un autre, veut bien trembler et tressaillir à des histoires de revenants, d'armures qui s'animent et d'aïeules descendues de leurs cadres ; mais il rentrerait chez lui blessé dans sa dignité de contribuable, de chef d'établissement sévère mais juste, et de père de famille, si le poète ne lui expliquait que le revenant n'est pas un revenant, et qu'une cause naturelle a produit les prodiges dont il s'est ému. Le moment où il peut relever son faux col en disant : « Je le savais bien, je l'avais prévu ! » le bourgeois le réclame impérieusement de M. Scribe, et M. Scribe ne le lui a jamais refusé. De là, comme dit Henri Monnier, data leur liaison ! De là cette immortelle amitié qui a rapporté à ceux-ci le plaisir de verser tant de larmes et d'échanger tant de sourires ; à celui-là le plaisir de gagner un million et demi, sans compter tous les ordres de l'Europe et le cordon de commandeur de la Légion d'honneur.

15 janvier 1851

Quel autre que George Sand trouverait le secret de ce style élégant, harmonieux et rusé, à la fois maniéré et naïf qu'elle a si spirituellement donné

pour langage à des paysans de fantaisie plus vrais que la vérité ? Elle a retrouvé où il est, dans Virgile et dans Théocrite, le grand art de l'idylle antique, et comme eux, elle nous montre, animée par de riants groupes, la molle Arcadie et ses verdures, le moissonneur dormant de fatigue au soleil de midi, la laveuse à mi-jambe dans la rivière, et le soir, au son des chalumeaux légers, sur l'herbe où sont jetées négligemment les outres pleines, sur l'herbe jonchée de fleurs, les courses, les jeux folâtres, les danses légères ! Ainsi elle ressuscite ce monde heureux que nous avons tant aimé, et si parfois, à l'imitation de Ronsard, elle a le caprice d'appeler sa Galathée Margot et son Daphnis Toinon, ne craignez rien, nous ne sommes pas pour cela en Berry ni en Nivernais, mais bien en plein vallon du Tempé ! Voyez au fond des antres touffus le Sylvain poursuivre la nymphe au sein rougissant, et passer en se jetant des strophes alternées Ménalque, Philis, Palémon, tout le peuple heureux de ces retraites pleines de murmures !

Mais, me dira-t-on, la campagne de George Sand n'est donc pas la vraie campagne, ses paysans ne sont donc pas de vrais paysans ? Aussi vrais, au contraire, que ces bergers égarés par Watteau dans les grands paysages arrosés par des fontaines, aussi vrais que ces dessus de porte où Boucher et Lancret ont fait épanouir les caprices lumineux de leurs fantaisies. Cette campagne est bien la vraie campagne.

puisqu'elle est pleine d'air et de soleil, et ces personnages sont bien vivants, puisqu'ils ont l'animation et le sourire de la vie. Et depuis quand demande-t-on autre chose au génie que de donner le mouvement humain aux figures idéales qu'il a rêvées! Dans ces drames élégiaques de George Sand, on entend murmurer la source furtive, on voit trembler sous le vent les verts peupliers, le berger chante sa chanson monotone en passant le long des traînes. Parmi cette nature luxuriante, elle mêle des hommes et des femmes qui parlent, vivent et agissent comme nous, sauf un petit patois à l'eau de rose qui est une coquetterie de plus. Je ne leur demanderai pas leur extrait de naissance pour savoir s'ils sont très bien réellement métayers et laboureurs ; ils existent aussi bien qu'Eglé et Sylvandre, il ne me faut rien de plus!

2 novembre 1852

Si Hégésippe Moreau fût né Juif, il serait aujourd'hui vivant, riche à millions, membre de l'Académie française et commandeur de la Légion d'honneur... Mais il a couché, la moitié de sa vie, dans les bateaux à charbon, et ses poésies lui ont rapporté, en bloc, deux cents francs.

1er juin 1864

Albert Glatigny. Je n'éprouve aucun embarras, que dis je, je sens un plaisir intime et profond à parler ici de ce poète dont le nom a été souvent rapproché du mien par les plus envieux de mes ennemis [1]. On a insinué, comiquement et par raillerie, qu'Albert Glatigny était *mon élève*, comme si cela se pouvait! Car Paganini et Sivori ont des élèves, mais les poètes n'en ont pas, et s'ils se passent de main en main le flambeau sacré, s'ils s'inspirent pieusement de leurs devanciers pour continuer, sans qu'elle se brise jamais, la chaîne d'or de la tradition, ils savent très bien que leur art ne peut s'enseigner dans le sens absolu et littéral du mot. Il est très vrai qu'enfant alors et pauvre comédien errant, Albert Glatigny rencontra à Alençon l'éditeur Malassis, qui lui donna quelques volumes de vers récemment publiés. Parmi ces livres éphémères se trouvait celui qui contient mes essais poétiques, et c'est en les lisant que le poète des *Vignes Folles* et des *Flèches d'or* sentit le premier éveil de sa vocation. J'ai été pour lui ce hasard, cette occasion offerte qui nous révèle à nous-mêmes et nous permet de nous connaître. Assurément, j'ai rempli là un rôle fortuit et tout fatal ; j'en suis fier pourtant ou

1. Ecrit à propos de la publication des *Flèches d'or*.

plutôt j'en suis reconnaissant à la Providence. Elle a permis que je fusse pour quelque chose dans l'éclosion d'un poète qui grandit et dont les œuvres vivront ; n'a-t-elle pas voulu me récompenser ainsi de tant d'injures subies, de tant d'amertumes dévorées pour l'art divin auquel j'ai voué toutes les minutes de ma vie et toutes les gouttes de mon sang ?

...1864

Mon premier souvenir de Michelet me le montre à ces célèbres cours du Collège de France, d'où le gouvernement le chassa bientôt : je le vois alors jeune encore, maigre, ardent, exalté, souriant avec une bonté infinie, les cheveux très noirs et les yeux sombres, enfoncés, pleins de flamme. Autour de moi je vis ses auditeurs non seulement passionnés, entraînés, séduits, mais extraordinairement *amusés*, j'emploie ce mot dans le sens le plus noble et le plus vrai, car il n'y a rien de si dissolvant et de si immoral que l'ennui, et ce qui caractérise le plus absolument Michelet, c'est qu'il *ne peut pas* être ennuyeux et que là où il est l'ennui ne peut pas être.

Avant le jour où le hasard m'amena dans cette salle où Michelet parlait, « leçon » pour moi, avait toujours signifié : « supplice » et (sur ce point-là je n'ai guère changé) « professeur » voulait dire « ennemi ». Au premier mot, en un instant, j'étais, comme les

autres écoliers, subjugué, vaincu, pris par toutes les fibres de mon être. J'appartenais entièrement à cet homme, dont j'entendais la voix pour la première fois, bien que les choses qu'il disait, c'est le point sur lequel je veux insister, fussent en complet désaccord avec mes opinions de jeune homme.

De quoi était faite la séduction qu'à ce moment-là je fus heureux de subir, et que depuis lors j'ai subie toute ma vie en lisant et en relisant chaque jour les livres de Michelet ? Les livres d'histoire moderne, avec leurs incompréhensibles récits de batailles et de négociations que rien n'éclaire, avec leurs acteurs qu'on ne voit pas plus que le lieu où la scène se passe, m'étaient insupportables, je haïssais surtout chez leurs auteurs cette mollesse, cette égale indifférence pour le bien et le mal qu'ils nomment : impartialité. Mot horrible de l'homme qui met dans sa poche sa religion et ses dieux. Mais cette fois enfin, et mon cœur en tressaillait de joie, je me trouvais en face d'un historien partial ! Enthousiaste jusqu'à l'extase, violemment injuste parfois à ce qu'il me semble, mais toujours avec une ardente sincérité qui communique la foi. Et surtout ce qui fait l'originalité sans pareille de Michelet, c'est qu'il est tout à fait un poète, ayant le don de peindre, de donner la vie, de créer ou de ressusciter des personnages réels avec des mots, de trouver pour les idées une forme définitive, et, resté instinctif, de penser sans tenir compte du fatras de sottises et de niaiseries accumulé par les âges — mais qu'il est un poète sans savoir qu'il l'est.

Il le sait si peu, qu'il méprise comme *endormeurs* les faiseurs de rythmes et de rimes, quand il a lui-même les conceptions épiques d'un Dante, les fureurs lyriques d'un Pindare, l'ironie ailée d'un La Fontaine. Ce qui lui a manqué précisément, c'est le moule étroit du Rythme, qui eût contenu dans des contours précis, sans en altérer l'éclat et la force, sa pensée qui toujours déborde, bouillonne comme une lave révoltée. Aussi combien ne sera-t-il pas surpris lorsqu'il saura (après cette vie, dans bien longtemps, je l'espère) qu'il a toujours pensé en vers, et que la langue, magnifique pourtant, qu'il a toujours parlée, n'était pas la sienne!

Rester un être instinctif au milieu d'une civilisation compliquée, c'est la condition nécessaire, indispensable sans laquelle il n'y a pas de poète, et tout poète est resté instinctif dans une certaine mesure ; mais combien Michelet l'est encore plus que tous les autres ensemble ! Les autres, pour penser d'une façon originale et vraie, ont besoin d'oublier, par un effort de volonté, les sottises qu'on leur a enseignées, et que les pédants nomment : « le trésor des connaissances acquises ». Cet effort, Michelet n'a nul besoin de le faire : les mensonges accumulés par le temps, les erreurs des témoins oculaires, les légendes artificielles, les faux documents éternellement recopiés, enfin l'immense capital de l'érudition n'existe pas pour lui.

Il n'a aucun besoin de désapprendre ces âneries, qu'il connaît toutes, mais qu'il n'a jamais sues, car

tout cela, comme des gouttes d'eau sur le marbre, a glissé sur son esprit sans y laisser de traces. Dès qu'il entre dans une époque historique, la vieille mise en scène, les vieux décors éternellement repeints à la détrempe s'écroulent, et la vérité apparaît, vivement, violemment éclairée, comme à la lueur d'un incendie. Après les livres de Michelet qui est entré et resté nu, sans livrée aucune, dans la grande fournaise, l'histoire, rien ne subsiste de la tradition empirique, et ce qui prouve mieux que tout sa naïveté adorable, c'est qu'il s'étonne que l'Université ne veuille pas de lui. Autant demander aux chouettes pourquoi elles sont offusquées par la lumière électrique !

Il est d'autant plus difficile d'imiter le procédé d'investigations de Michelet qu'en réalité il n'en a aucun. Son procédé, le seul qu'on n'enseigne nulle part, est tout bonnement l'inspiration ! Très ingénieux et habile collectionneur de documents nouveaux inédits, qu'il se félicite, parfois avec une joie d'enfant, d'avoir pu découvrir, il ignorera toujours que ces documents ne lui ont servi à rien, sinon à lui prouver la vérité de ce qu'il avait imaginé, affirmé *a priori*, comme un Cuvier, par la seule intuition inspirée. Comme tous les savants, comme tous les vrais poètes, Michelet voit tout d'abord la chose inconnue, la solution du problème ; ce qu'il fait ensuite n'est qu'un travail de vérification et de preuve. Un tableau, une estampe où le peintre a mis, souvent très inconsciemment, la pensée du temps où il vivait, lui suffit pour tout reconstruire.

Il reconstruirait avec bien moins que cela, car il a le don de vivre dans tous les âges, don moins rare qu'on ne le croit chez les hommes qui ne forcent pas leur âme à porter un trop lourd fardeau de soucis égoïstes et de préoccupations matérielles. Il a enfin le double génie du poète, car s'il peut évoquer les faits oubliés et disparus, il peut aussi, miracle infiniment plus étonnant ! faire abstraction de tous les faits accidentels, et, comme un Homère, voir la vie et l'âme d'un temps dans leur simplicité épique.

26 juillet 1869

Nous le pleurons, nous ne pouvons nous empêcher de le pleurer, mais en même temps c'est avec une joie sereine, c'est avec un juste orgueil que nous regardons sa belle vie si haute, si pure, si noblement semblable à elle même, qui dès le premier moment s'éclaire d'une lumière large et limpide. Ici, oh ! quel bonheur ! nul doute, aucune de ces appréhensions qui nous tourmentent parfois à propos de ceux que nous avons le mieux aimés. Pur de toute agression, de toute haine, de toute ambition, n'ayant été mêlé à rien de ce qui rapetisse les âmes, n'ayant combattu que le noble combat, Louis Bouilhet n'a été, n'a voulu être qu'un poète, il n'a rien désiré et rien voulu, sinon ce noir laurier qui à jamais ombrage et caresse dans la tombe le front

glacé des poètes illustres : ah ! du moins, il le possède sans conteste, et ce divin feuillage vénéré sera l'immortel ornement de sa belle chevelure !

2 août 1869

Comme l'illustre Gavarni touchait déjà à la fin de sa vie, un jour Edmond et Jules de Goncourt et moi, nous conduisîmes chez lui Etienne Carjat, qui désirait exprimer sa respectueuse admiration au grand comique des *Lorettes* et des *Fourberies des femmes en matière de sentiment.* Carjat avait apporté cinq ou six épreuves photographiques, et, timide comme il est, tremblait comme la feuille quand le maître ouvrit l'enveloppe où elles étaient contenues. C'étaient des portraits en pied de femmes, de Parisiennes, représentant quelques-unes de ces jeunes filles admirables, reines et déesses par droit de naissance, au beau front, aux lèvres gracieuses, aux ondoyantes chevelures, dont les types sacrés, sans jamais déroger ou s'amoindrir, traversent les âges, et que Balzac a choisies pour les modèles de ses d'Espard et de ses Maufrigneuse, comme Apelle copiait sur leurs visages et sur leurs corps charmants l'ineffable beauté de Cypris pleine de ruses, qui unit les vivants par des nécessités invincibles ?

Déjà triste, abattu, n'osant même plus descendre dans le magnifique jardin qui, devant sa maison, s'é-

tendait jusqu'à la rivière. Gavarni, dès qu'il s'agissait d'art, retrouvait toute l'ardeur de sa jeunesse, et ses yeux presque éteints s'emplissaient de flammes ; longtemps il contempla effaré, admirant jusqu'à l'ivresse les images de ces femmes sveltes, ingénues, impérieuses, ployant ou relevant leurs cous gracieux comme ceux des cygnes, montrant leurs petites mains dignes du sceptre, et traînant après elles avec le plus inconscient dédain les flots de soie et de velours où resplendissaient les flamboiements capricieux de la lumière. Il passait d'une épreuve à une autre, restant sur chacune pendant de longues minutes, revenant et revenant encore à celle qu'il avait abandonnée, expliquant, racontant, grâce à sa merveilleuse intuition, chaque femme dont tour à tour il tenait le portrait, comme eût fait l'auteur de *la Comédie humaine*, devinant bien, dès l'abord, à la perfection inouïe des modèles, que c'étaient là non pas des princesses réelles, mais des filles de portières et des marchandes de pommes du quai de la Râpée, choisies par l'impartiale nature pour proclamer sa gloire qui se rit de nos fictions ; mais surtout il restait stupéfait devant la pureté inouïe et le style grandiose de ces images. Quoi ! s'écriait-il avec épouvante, comme atteint en plein cœur, et profondément découragé, la photographie, une mécanique, peut faire cela !

Décembre 1880

Je feuillette le merveilleux livre de lithographies de Gavarni que Calmann-Lévy vient de réunir sous ce beau titre : *la Mascarade humaine*, et je ne me lasse pas d'admirer la série que le grand artiste a baptisée *Histoire de politiquer*. Oh ! ces bourgeois, ces bohèmes, ces déguenillés prodiguant les millions, ces naturels d'Asnières prenant à partie l'Angleterre ou la Hongrie, ces femmes, ces fillettes, ces gamins, ces passants, avec quelle imperturbable conviction ils adressent au vent des paroles qui ne sont que du bruit dans l'air, et rien de plus !

... Après avoir regardé ces images qui pourraient se passer de légendes, relevez ces légendes qui pourraient se passer d'images, et dites si le grand comique n'y a pas enfermé toute la science, tout le génie et tout le répertoire des diseurs de riens !

13 octobre 1869

En touchant de son doigt glacé le front de Sainte-Beuve, la mort a soudainement rendu à son visage, désolé et flétri par de si longues souffrances, le calme harmonieux et les belles lignes de la jeunesse ; et cette transfiguration ne s'effacera pas du souvenir

de ceux qui l'ont vue, car c'est le poète, le jeune poète de 1830, l'amant passionné de la Muse dont les traits s'éclairaient et reparaissaient enfin, après avoir été cachés si longtemps sous le masque du rude ouvrier qui laisse après lui ce tas effrayant de travaux et quarante volumes de critique !

Lamartine, Hugo, Musset et tous leurs héritiers, sont les débiteurs de Sainte-Beuve qui leur a ouvert le trésor de la tradition française ; mais après leur avoir livré en bloc ce vaste répertoire de tous les moyens d'expression, il n'en retint pour lui que ce qu'il pouvait assimiler complètement à son délicat et subtil génie, ayant ainsi réalisé le rare prodige de savoir tout et de rester un artiste individuel !

Avec sa merveilleuse divination, il avait bien senti que, même dans la poésie intime et personnelle, le romantisme resterait théâtral, dans un pays comme le nôtre qui, depuis Louis XIV, est un vaste théâtre peuplé de comédiens ; il voulut, lui, d'autant que son tempérament l'y poussait, échapper à cette manie théâtrale et peindre non des décors, mais la nature vraie, intime, le paysage qui est sous notre main et qu'il découvrit avant notre grande école de paysagistes ; non des sentiments d'épopée et de tragédie, mais les amours, les doutes, les douleurs, les vraies défaillances de nos âmes modernes. Avant le grand poète Charles Baudelaire, et comme lui, Sainte-Beuve, rompant avec la psychologie de convention, regarda en nous et en lui même, et traduisit en vers durables une souffrance nouvelle, un

héroïsme nouveau ; il connut et peignit poétiquement l'homme du XIXe siècle. Il n'aura pas été cueilli au bord de l'Eurotas ni dans les cendres de la campagne romaine, le laurier qui ombrage le front de ces deux poètes, de ces deux morts illustres, car *les Consolations* sont, comme *les Fleurs du Mal*, un livre de ce temps.

4 avril 1870

M. d'Haussonville est académicien ; il n'y a plus à s'en dédire. Lui et M. Saint-Marc-Girardin, ils ont dit et redit pendant deux longues heures, dans le pays même de Théophile Gautier et de Leconte de Lisle, en France, à Paris, que M. Viennet avait été un très bon poète, et les voûtes du vieil Institut ne se sont pas effondrées à force de rire, les grisailles peintes sur les murs (et quelles grisailles !) ne sont pas devenues rouges de honte, et toutes les personnes présentes ont fait semblant de croire « que c'était arrivé ». Quand on dit que M. Viennet a été un poète, c'est, je ne l'ignore pas, en vertu d'une convention pareille à celle qui, dans certains pensionnats de demoiselles, fait substituer au mot AMOUR le mot TOPINAMBOUR ; mais, comme disait Arnal à la fin des *Idées de Mme Aubray*, « c'est égal, c'est raide ! » Sainte-Beuve, quoiqu'il fût académicien, n'avait pas cru devoir se soumettre à la con-

vention en vertu de laquelle on fait de M. Viennet un poète. Il écrivait, il imprimait en toutes lettres que ce pauvre homme n'avait jamais eu aucune espèce de talent, ni rien qui ressemblât à un talent quelconque. Il ne pensait pas que l'habit à palmes vertes l'obligeât à confondre le blanc avec le noir, les poètes avec M. Viennet et les diamants avec les cailloux de la rue,

27 juin 1870

Cette semaine sera pour moi la semaine où est mort Jules de Goncourt .. Hélas ! il est mort à l'âge où mourut Watteau, celui qui, il y a si peu de temps, écrivait d'une plume enchantée l'oraison funèbre et l'apothéose du divin peintre des Fêtes Galantes !

1er août 1870

Pierre Dupont vient de s'éteindre à Lyon, dans une petite maison de poète entourée d'un clos ombragé d'arbres. Il était las, profondément las ; il avait marché comme le Juif errant, et chanté à faire éclater vingt fois sa poitrine, bien que ce fût une poitrine de géant. Pierre Dupont avait été au pied de la lettre et dans le sens propre du mot un rapsode

qui propageait ses chansons en les chantant par l'univers ; ne ressemblait-il pas à un homme qui, en ce temps de revolvers, de chassepots et de mitrailleuses, ferait la guerre à coups de flèches, tout seul, à l'imitation de Thésée et d'Hercule ?

En 1843, à une soirée donnée chez M. Pitre-Chevalier, j'entendis un jeune poète réciter des vers qui me frappèrent par un accent nouveau et par un très vif sentiment de la nature évidemment sincère et non copié dans les livres. Autour de moi on racontait son histoire. M. Théodore Lebeau, le généreux imprimeur de Provins qui avait recueilli et encouragé Hégésippe Moreau, qui, pauvre, avait publié à ses frais la première édition du *Myosotis*, venait de recommencer pour Pierre Dupont ce qu'il avait fait naguère pour le poète de la *Voulzie*. Pour que ce jeune homme ne fût pas soldat, il avait organisé une souscription à son poème *les Deux Anges* non terminé encore, et il lui offrait, il lui donnerait gratuitement le volume tout imprimé, de façon qu'il pût satisfaire ses souscripteurs. J'offris mes félicitations à Pierre Dupont et je le regardai attentivement : des traits droits, réguliers, un peu anglais, des lèvres colorées d'une vive pourpre, l'œil bleu des fascinateurs et des dompteurs attiraient sur lui l'attention déconcertée par la coupe élégante de ses beaux cheveux châtain clair, par de minces favoris droits et par la tenue de gentleman la plus correcte qui se pût voir. Il y a loin sans doute de ce portrait à celui du chansonnier célèbre, dont le dessin et la

photographie ont popularisé la longue barbe, les grands cheveux épars et le vêtement fièrement débraillé ; mais tel était le poète des *Bœufs* la première fois qu'il m'apparut, et tel je le vis encore pendant un an ou deux. Les belles mains longues, blanches, aristocratiques, aux ongles bombés et roses, que nous l'avons vu si souvent lever au ciel nues et frémissantes, quand il chantait ses strophes viriles, ne quittaient pas alors les gants paille, soufre ou gris perle.

Sous la tranquillité de ce jeune dandy venu de sa province tiré à quatre épingles, il y avait une vie débordée, des appétits de lion. Elevé par un bon curé, qui était son parrain, dans les idées les plus religieuses, et en même temps sollicité par d'ardentes passions, Dupont, tiraillé entre un mysticisme qu'il poussait à l'extrême et des appétits de Gargantua à satisfaire, tantôt vivait en ascète, subissait le jeûne et s'imposait de véritables supplices, tantôt emporté par son sang bouillonnant, recommençait pendant quinze jours de suite des exploits d'amoureux et de buveur dont le récit paraîtrait fabuleux. Tout enfant, quand il arrivait le samedi soir chez son parrain, il y trouvait deux énormes gigots froids qui l'attendaient ; c'était sa ration, et il les mangeait, sans forfanterie. Je ne saurais dire à quel point, né malade, condamné à vivre malade, anémique et pâle comme un vrai Parisien, j'étais réjoui par le spectacle de cette force de héros et de ce robuste appétit. Car Pierre Dupont et moi nous étions devenus étroitement amis. Quelques jours après la soirée de M. Pitre-

Chevalier, il vint spontanément me voir rue Monsieur-le-Prince, dans la maison de Jean Goujon, que j'habitais avec mon père et ma mère. On lui avait fait lire mon premier livre, *les Cariatides*, qui venait de paraître ; il était épouvanté, me dit-il, de l'habileté de versificateur que j'y avais montrée, habileté dont il était, lui, complètement dépourvu, et il venait me demander des leçons ! Combien n'admirera-t-on pas cette naïve humilité, si l'on songe que Dupont avait vingt et un ans et que j'en avais dix-neuf ? Je lui enseignai tout de suite la seule chose que j'eusse à lui enseigner, à savoir qu'il était plus avancé que moi, car j'en étais encore à l'imitation des maîtres, et lui, tout rimeur maladroit qu'il fût, il laissait déjà entrevoir qu'il aurait une manière originale et personnelle.

Presque chaque soir, dans ma chambrette encombrée de dessins et d'estampes, un divan de soie bleue que j'avais alors et que Pierre Dupont a chanté, réunissait lui, moi, Baudelaire, dont je venais de faire la connaissance, et souvent aussi un jeune peintre, Emile Deroy, qui est mort à vingt-trois ans et qui a laissé, entre autres ouvrages, un portrait de Pierre Dupont et un portrait de Baudelaire qui sont des chefs-d'œuvre. Là, nous échangions nos rêves !

Moi (je me débarrasse de moi tout de suite), quoique très romantique, je ne pouvais accepter la mythologie des sabbats et des diables, ni la tristesse à l'état chronique ; je désirais à la fois le retour des vrais dieux de la poésie, et la réunion de ces deux

éléments ennemis : le lyrisme exalté de Ronsard et la joie virile bue à la grande coupe de Rabelais. Comme notre maître Gautier en ses *Jeune-France*, j'étais préoccupé de voir trop disparaître la fleur d'esprit gaulois de Villon, de Marot, de Lafontaine.

Baudelaire, lui, souffrait de la quantité de poncifs et des lieux communs que l'école romantique avait, comme l'école classique, accumulés ; il voulait que la douleur, que la beauté, que l'héroïsme modernes, qui ne ressemblent en rien à ceux des âges précédents, trouvassent une représentation qui leur fût propre et fussent exprimés par un art nouveau. Sage, prévoyant, d'esprit pratique et universel comme il était, il ne s'abusait pas sur l'avenir qui lui était réservé ; ne voulant ni copier ni imiter personne, ni mentir surtout, il savait tout ce qu'il aurait à subir de la haine des envieux et des sots, et qu'il boirait le fiel jusqu'à la dernière goutte. Tout ce qu'il voulait et tout ce qu'il prévoyait s'est réalisé ; il est mort méconnu, insulté, calomnié, raillé, martyr, mais il a laissé l'œuvre lyrique la plus puissante, la plus originale, la plus sincère surtout et la plus vraie de ce temps-ci, celle à laquelle l'avenir demandera la douloureuse et fidèle histoire de nos âmes, *les Fleurs du Mal !* Au lieu de faire semblant d'être un poète, il a été un poète en effet, et il n'a trouvé le repos que dans la tombe.

Quant à Pierre Dupont, dont l'enfance, comme celle d'un pâtre de Sicile, s'était écoulée au bord des

fleuves, sur les montagnes et dans les forêts mystérieuses, il avait entendu les murmures, les voix, les chants de la nature, le frémissement universel de la grande lyre, avant d'avoir entendu de la musique et des vers ; aussi fut-il plus tard frappé avec un sens vierge et non émoussé de ce qu'il y a de faux et d'empirique dans le prétendu mariage de musiques et de soi-disant poésies qui hurlent d'être accouplées. Que l'art d'Orphée ne puisse être divisé en deux, que le poète et le musicien doive être un seul homme, cela ne saurait faire un doute pour quiconque n'a pas les idées faussées par des préjugés appris ; hier Berlioz, aujourd'hui Wagner, ont été pris tout entiers par cette pensée ; le modeste chansonnier Pierre Dupont l'avait eue comme eux et avant eux. Il voulait que la Poésie, comme Antée, fût guérie en touchant la terre sa mère. Demander son inspiration poétique à la nature elle-même, et demander ensuite à sa poésie la musique qu'elle contient en elle, voilà quel était son idéal, ce qu'il a voulu faire et ce qu'il a fait. Je lis dans les journaux que Pierre Dupont ne savait pas la musique ! Quelle musique ne savait-il pas ? Sans doute celle qui consiste à enfiler pendant cinq actes des airs de danse sur lesquels on épingle de soi-disant vers toujours composés des mêmes six mots dénués de consonnes ; mais la musique du soir dans la plaine, du vent dans les sapins, la musique de la mer, du ruisseau, du feuillage, celle des sanglots humains, des cris de douleur et d'amour, celle que contiennent les strophes tendres et

gémissantes ou joyeuses, il la savait, puisqu'il la chantait !

Il la chantait ! non pas seulement au figuré, comme l'homme de lettres (mot horrible !) qui *chante* avec une plume de fer sur une main de papier, mais en réalité, avec sa voix, avec ses lèvres. Il s'était dit : Puisque tout est à changer, puisque la poésie, pour être sauvée, doit dépouiller tout ce qu'elle a de factice et redevenir ce qu'elle fut aux premiers âges, pourquoi ne redeviendrions-nous pas nous-mêmes ce que furent les premiers rapsodes ? Les journaux, ajoutait-il, ressemblent à ce roi, dont Musset a dit :

Le Roi, si j'écrivais, me répondrait, je crois,
Que nous sommes trop loin et qu'il est en affaire.

Au lieu d'attendre que tous les Français, dont beaucoup ne savent pas lire, aient appris par les journaux que j'ai fait une chanson, n'est-il pas plus court et plus sûr d'aller chanter moi-même ma chanson à chaque Français en particulier ? Ce paradoxe, inventé pour un géant, non seulement Pierre Dupont y crut, mais il le réalisa ; par les chemins, par les villes, par les campagnes, entrant partout, dans le palais, au club et au cercle, comme dans la cabane et dans la chaumière et dans le cabaret, il alla en effet chanter à chaque Français, *les Bœufs*, *la Musette Neuve*, *les Sapins*, *le Chant des Ouvriers*, toute son œuvre, et chaque fois qu'il chantait sa chanson à un Français, il buvait un verre de vin avec lui.

Il avait beau avoir des muscles d'acier, une poitrine de bronze, un estomac de Gargantua, un jour vint où ses pas s'arrêtèrent et où sa voix se tut ; il avait tant marché qu'il était las, et il avait bu tant de verres de vin qu'il n'avait plus soif. Il dort maintenant à l'ombre d'un de ces grands rideaux de peupliers qu'il a si bien chantés ; mais il a laissé son œuvre, il a fait sa tâche, il a de son mieux tenté un effort impossible pour réaliser ce miracle, la rénovation de la musique chantée, qui ne peut être que l'apanage d'une civilisation nouvelle et l'œuvre d'un dieu.

13 novembre 1871

La vérité, c'est que Jules Janin fut un romantique, un homme de 1830, et, tranchons le mot, un poète.

Toute cette époque de 1830, à vrai dire, fut un poète, et elle n'eut pas d'autre rôle que de rendre à la poésie tous les genres littéraires qui lui avaient été enlevés : la tragédie, la comédie, le roman, et, grâce à Jules Janin, le feuilleton lui-même, dont elle s'empara pour la première fois Déjà, en croyant écrire un pamphlet contre le romantisme, il avait écrit le plus romantique et le plus poétique de tous les romans, *l'Ane mort et la Femme guillotinée*, à cause duquel et non malgré lequel il fallait qu'il fût de l'Académie ; et ce fut une adorable surprise et un merveilleux renouveau, lorsqu'on vit le feuille-

ton, cette chose pédante et morte, devenir, grâce à lui, un témoin de la vie moderne, un tribun éloquent, un railleur, un peintre des élégances et un chanteur aussi, capable de faire résonner tour à tour la flûte de roseau ou le luth d'ivoire !

Quand Jules Janin, tout jeune homme et parfaitement inconnu, avait encore pour tout logement cette élégante mansarde de la rue de Vaugirard, qu'il fit depuis si coquette et qu'il augmenta de l'appartement situé au-dessous d'elle, il avait acheté (avec de l'argent) à Diaz, inconnu aussi, quatre panneaux de fleurs dans lesquels s'étalaient sans vergogne la prodigalité et la fastueuse richesse du coloriste qui, n'ayant pas alors à compter avec l'opinion, osait faire des orgies de lumière et de joie, sans se préoccuper d'être trop magnifique et de blesser les yeux des quakers du bon sens et de la rime pauvre. Rouges, roses, écarlates, pourprées, jaunes, violettes, couleur d'azur, blanches comme la neige, ces fleurs, — ne demandez pas leurs noms, — ou plutôt ces mélodieuses et enivrantes taches de couleur chantent à souhait pour le plaisir des yeux leurs gammes et leurs vocalises visibles, tas, amas et montagnes de fleurs coupées et amoncelées follement, comme pour servir de lit de repos à Chloris elle-même, et ces tableaux me semblaient être la parfaite image du prodigue talent de leur acheteur Jules Janin, lorsqu'ils embellissaient sa mansarde si étroite, mais d'où l'on voyait tout le Luxembourg avec ses feuillages, ses fontaines et ses guirlandes de verdure !

7 juin 1872

M. Gaston Guitton ayant accepté cette belle tâche de faire pour la Comédie-Française le buste d'Alfred de Vigny, a supposé au poète d'*Eloa*, évidemment dans une déplorable pensée d'idéalisation, des traits à la fois séraphiques et apolloniens qui travestissent étrangement ce poète, ce soldat, âpre au devoir, dont la vie eut un singulier caractère de fraternité et d'héroïsme, car il profita de ce qu'il était né gentilhomme, inattaquable sur ce point, pour se faire l'avocat du poète en haillons, socialement infime, du Villon que la faim dévore, malgré son génie [1].

Je l'avoue, mon cœur a bondi quand j'ai vu la cravate lâche et dénouée qui fait des violences au cou de ce buste. Alfred de Vigny en cravate flottante ! Voilà un contresens plus gros que Behémot et Leviathan réunis. C'est précisément parce qu'il était rigoureusement correct en son dandysme, d'une élégance anglaise raffinée et un peu affectée même, que

1. Le sentiment profond de Vigny n'est pas douteux ; stoïque, il reste ému de justice et de pitié : « Il m'est arrivé, écrira-t-il dans son journal, de passer des jours et des nuits à me tourmenter extrêmement de ce que devaient souffrir des personnes qui ne m'étaient nullement intimes et *que je n aimais pas particulièrement*. Mais un instinct involontaire me forçait à leur faire du bien sans le leur laisser connaître. C'était l'enthousiasme de la pitié : la passion de la bonté que je sentais en mon cœur. » (N. de l'Éd.)

de Vigny, à propos de Chatterton, de Gilbert et d'André Chénier, pouvait fructueusement prendre à partie tous les gouvernements, rois et républiques. Mais s'il eût porté une seule fois, même en rêve, une telle cravate, avec quelle félicité les classiques ne l'eussent-ils pas appelé : « Bohème ! » Je le vois encore dans son salon de la rue des Ecuries-d'Artois, toujours, passé quatre heures, en habit bleu à boutons d'or ! Quand Mme de Vigny sortait du salon, il lui donnait la main, la conduisait jusqu'à la porte, et, quand elle rentrait, il allait à la porte du salon lui offrir la main et la ramenait jusqu'à son fauteuil. Cette cravate (je n'ose le croire, car alors M. Gaston Guitton serait complice) est-elle une dernière vengeance de la Comédie-Française contre le poète qui, dans sa traduction de l'*Othello*, lui avait imposé les changements à vue shakespeariens ? Hélas ! il avait tant vu, comme nous tous, David représentant le Cid, revenir du combat contre les Maures avec des bas de soie et des souliers de satin blanc à bouffettes de faveurs roses, et Mlle Noblet jouer Chimène en robe de satin blanc avec une rose de biscuit de Savoie sur le coin de l'oreille !

21 juin 1872

M. Manet a un tort irréparable, c'est d'être dans le véritable sens du mot *un peintre*, pour qui la couleur est un langage, une musique, et de parler sa

langue au lieu de la traduire en versions littéraires et sentimentales.

29 juin 1872

Je ne puis passer sous silence le buste en marbre que M. Henri Cros nomme *Portrait de Mme F. A. P.* Avec quel talent, avec quel charme il en a caressé l'idéal contour, et que cette tête, au regard profond, aux cheveux relevés en une grande masse sur le front, est attirante et mystérieuse ! On dirait quelque muse exilée dans la vie ! mais c'en est une, assurément une inspiratrice ! Le médaillon en cire intitulé : *Portrait de Mlle J. A. D.*, merveille d'invention, de compréhension poétique, n'est pas moins étrange et moins captivant. Serait-ce donc son âme à lui que le statuaire prête à ses modèles, ou a-t-il en effet l'extraordinaire bonheur de trouver des modèles qui ne sont pas vulgaires ?

15 juillet 1872

M. Sully-Prudhomme, qui est, par son inspiration essentiellement humaine et par son impressionnabilité exquise, le plus moderne après Baudelaire des poètes contemporains, est le seul d'entre eux peut-être qui n'ait emprunté à Victor Hugo aucun pro-

cédé de facture. Chez lui, la versification ingénieuse et souple obéit bien à la pensée (quoique parfois avec un peu de résistance et avec une sorte de douleur qui lui donne un attrait de plus), mais on ne sent pas chez lui, comme chez les romantiques, le double travail de la pensée et de la versification s'entrecréant et se modifiant l'une par l'autre. Il appartiendrait plutôt à la même famille d'esprits que Lamartine et Musset ; mais il n'a ni leur génie hautain, ni leur dédain de l'humanité et de la vie, ni leur facilité aux licences poétiques. Sa Muse n'attire le regard ni par des joyaux d'or et de pierreries, ni par des guenilles, mais elle s'empare de vous et vous possède avant qu'on ait eu le temps de se défendre de son regard, attirant comme une eau limpide et céleste.

5 avril 1875

On n'a pas assez dit que l'auteur de *Prométhée* et d'*Ahasvérus* est un très grand poète, un de ceux qui, à tous les points de vue, ont été des devins et des précurseurs. Bien avant qu'un mouvement de juste révolte eût poussé les inventeurs et les critiques modernes à ne plus vouloir accepter des Romains une Grèce de seconde main, latinisée, et à demander le secret de la poésie antique aux Grecs eux-mêmes, Edgar Quinet, fougueusement, avait, lui tout seul, entrepris cette croisade, au grand chagrin de son

ami Sainte-Beuve, qui, dans ses *Pensées d'août*, s'écriait douloureusement :

Les Latins, les Latins, il n'en faut pas médire ;
C'est la chaîne, l'anneau, c'est le cachet de cire
Odorant et par où, bien que si tard venus,
A l'art savant et pur nous sommes retenus.
Quinet en vain s'irrite et nous parle Ionie ;
Edgar, noble coursier, échappé d'Hercynie,
Qui hennit, et qui chante, et bondit à tous crins,
Des sommets chevelus trop amoureux je crains,
Il méprise, il maudit, dans sa chaude invective,
Tout ce qui n'atteint pas la Grèce primitive,
Ce qui droit à l'Ida ne va pas d'un vol sûr ;
Il ne daigne compter Parthénope ou Tibur.
Certes, la Grèce antique est une sainte mère,
L'Ionie est divine ; heureux tout fils d'Homère !
Heureux qui, par Sophocle et son Roi gémissant,
S'égare au Cythéron et tard en redescend !
Et pourtant, des Latins, la Muse modérée
De plain-pied, dans nos mœurs, a tout d'abord l'entrée.

On sait quel mal nous a fait ce lieu commun, dont Joseph Delorme perpétuait en ses vers la vieille tyrannie ! Surtout, il avait tort de craindre qu'Edgar Quinet ne fût *trop amoureux des sommets chevelus* ; on ne l'est jamais trop, ni assez, et ce qui est bien plus à craindre, c'est l'étroite vallée et les marais fangeux ; et toutes les écoles poétiques ont péri non par excès de sublimité, mais par excès de platitude. Sur ces purs sommets où Sainte-Beuve regrettait de le voir gravir, Quinet avait appris ce dogme fécond et invincible, la liberté de l'âme humaine, qui ne dépend de rien ni de personne. Il fut la règle, l'aspiration, la consolation de toute sa vie,

et nous le trouvons déjà magnifiquement exprimé dans le poème de *Prométhée*, à la scène où, comme dans la tragédie d'Eschyle, les Energies divines attachent le Titan sur le Caucase avec de durs liens.

NÉMÉSIS

Mais l'orgueil du géant, qui saura le dompter ?
Dans quel lien de bronze emprisonner cette âme ?
Cyclopes, dites-moi, dans quelle ardente flamme
Forgez-vous à l'esprit des entraves d'acier ?
Par quel art enchaîner dans leur libre sentier
L'espoir, au front doré, qu'accompagnent les songes,
Des pensers d'avenir les superbes mensonges,
Les souvenirs, les vœux qui ne dorment jamais,
Et les désirs ailés sur de trompeurs sommets ?
Sous quel joug pliez-vous l'altière intelligence,
Qui, dans cet immortel, se nomme providence,
Et qui, des cieux nouveaux attisant le foyer,
A déjà du vieux monde ébranlé le pilier ?

LE CYCLOPE

Vois ! nous avons lié le dieu sur le Caucase ;
Pour asservir ses flancs sous le faix qui l'écrase,
Aux marteaux de Lemnos tu peux te confier.
Mais à clouer cette âme et la crucifier
Ne songe pas ! L'esprit lui-même se délie ;
Contre ses fiers pensers l'airain s'émousse et plie.

NÉMÉSIS

Resserre autour du front ces nœuds de diamant.

LE CYCLOPE

L'esprit mal enchaîné les dénoue aisément,
En vain des liens d'or attachés à la pierre
Du Titan retiendraient la langue prisonnière ;

Ses désirs, comme un chœur de rebelles démons,
Libres, iraient flotter sur la cime des monts.
Son âme, sans parler, peuplerait l'étendue,
Et son rêve superbe enflerait chaque nue.

NÉMÉSIS

Voilà toute ma crainte et ma seule douleur ;
Tant qu'un penser survit dans les plis de son cœur,
Tant qu'un seul souvenir, habitant sa poitrine,
Subsiste, malgré toi, debout sur sa ruine,
Les cieux sont mal assis, et je crains l'avenir.

Edgar Quinet est là tout entier. Il ne crut pas que la liberté fût une chose extérieure à nous et qu'il dépend de quelqu'un de nous ravir : aussi a-t-il vécu, chanté, lutté, souffert avec la certitude sereine d'un homme abrité dans sa conscience comme dans une inexpugnable forteresse. Véritable poète, il ne vécut que pour rendre les idées visibles, pour les incarner sur la terre, et, tout amour, il ne fit à aucun être vivant l'honneur de le haïr ou de le craindre. La souveraine bonté et la souveraine indulgence, c'est-à-dire la suprême force, voilà ce qu'il rapportait, de ces « sommets chevelus », où le fin et irascible critique des *Lundis* regrettait de l'avoir vu monter. De jour en jour sa gloire brillera plus visible et plus pure ; il est demeuré vaillant, doux et tranquille, au milieu de tous les orages, exempt d'ambition et de fièvre ; car nulle ivresse humaine ne peut troubler celui qui a trempé sa lèvre dans la source vive de la poésie.

20 mars 1876

Mme Louise Colet, qui vient de mourir presque à la même heure que Mme la comtesse d'Agout, mérite d'être comptée parmi les lyriques de ce temps. Elle avait reçu pour la poésie des dons très remarquables et très singuliers qui lui assuraient une place à part ; et tandis que d'autres femmes illustres chantaient, avec un lointain ressouvenir de la grande Sapho, les amertumes de la vie, les déceptions de l'amour, les tristesses de la jeunesse qui s'envole, le mensonge du fruit vermeil qui sur nos lèvres se dessèche et devient cendre, Mme Louise Colet était née pour célébrer naturellement l'orgueil de la jeunesse, le bonheur de vivre, l'ivresse du triomphe. Elle embrassait éperdument la nature, charmée par les forêts, par la lumière, par le ruissellement des eaux, par la splendeur des fleurs, et elle possédait, par une admirable exception, cette qualité première de toute robuste poésie : la joie ; c'est ce qui la distingue, et chez elle tranche nettement avec ses célèbres émules. En effet, chez les femmes, presque toujours, l'ode est un cri de désir et de regret jeté vers les paradis infranchissables, vers les bonheurs dont elles sont exilées, vers les visions qui se sont enfuies, et lorsqu'elles chantent, c'est en posant une main frémissante sur leur cœur brisé et saignant.

Mme Louise Colet, au contraire, était armée du

talisman suprême. Souverainement belle, avec une tête imposante et charmante, coiffée de longues boucles d'or, reflétant le ciel dans de douces et fières prunelles, enchantant les regards par la vive pourpre de ses lèvres en fleur, reine par son cou superbe et par ses blanches mains aux ongles de rose, elle était à la fois poète et sujet pour la poésie ; elle se sentait protégée par l'armure de diamant, investie de la force suprême ; elle tenait dans ses doigts de lis la puissante quenouille d'Omphale, victorieuse de la massue et de l'arc d'airain. C'est pourquoi elle a eu toutes les ardeurs et toutes les énergies du vrai poète, et c'est pourquoi elle a pu pousser vers quelque infidèle ce cri héroïque, l'un des plus beaux qu'ait jeté l'ode moderne :

Va, cours encor de femme en femme !
Je crains peu l'infidélité.

... Après George Sand, avant toutes autres femmes poètes, à côté de Valmore aux accents douloureux et tragiques, Mme Louise Colet a tenu sa place enviée et justement conquise, et il me semble que sa tombe mérite une branche, si mince et frêle qu'elle soit, du divin laurier.

6 mai 1878.

La peinture de Daumier est encore, comme son dessin, une guerre : car il ne saurait pas faire autre chose que combattre, et c'est toujours le vent de la

bataille qui fouette sa joue et enfle sa narine. D'un côté il peint les maîtres du monde, et, parmi eux, effarés, affairés, insinuants, extasiés à froid, agiles, exaltés, effrayant l'azur de leurs gestes, les avocats, dont il fait tourbillonner les robes noires sous le souffle de je ne sais quel ouragan vengeur. De l'autre, les souffrants, les déshérités, les pauvres, les victimes qu'il aime avec une délicieuse et fraternelle tendresse.

17 février 1879

Daumier fut avec Gavarni et Balzac un des infatigables créateurs de la comédie moderne.

La comédie ! Il faut bien le dire, sans nier ou méconnaître le talent de personne, depuis un demi-siècle c'est surtout en dehors du théâtre qu'elle est née et qu'elle a grandi, car le théâtre vit surtout sur cet axiome : « Il faut que tout rapporte de l'argent ! » Et, au contraire, la muse Thalia a cette manie invincible de ne pas vouloir révéler sa pensée aux gagneurs d'argent.

Par une obstination bizarre et qui ne pouvait entrer que dans l'âme d'une déesse, elle aime les pauvres. Honoré Daumier, à qui elle a soufflé son génie et qu'elle avait choisi entre tous, fut un pauvre et mourut pauvre. De plus, il était républicain, spontanément, comme on respire ; il était peuple et il aimait le peuple au plus profond de ses entrailles.

Tant que le crayon fut libre et put lutter contre le

pouvoir, Daumier fit, en grandes planches dans *la Caricature*, des chefs-d'œuvre comme cette page tragique de *la Rue Transnonain* qui, une fois écrite, entra dans l'histoire pour n'en plus sortir. En des portraits nets, finis, d'une couleur vivante, précis et profondément étudiés, il condamne à l'immortalité vengeresse ces pairs de Louis-Philippe secs, chauves, maigres, ventrus, obèses, à faces larges, à crânes piriformes, à favoris absurdes, et il les enjolive de leurs uniformes, de leurs croix, de leurs plaques, d'une orgie de cuivrerie et de ferblanterie, peints si fidèlement que si jamais l'avenir avait besoin de leurs images (car tout est possible), il serait forcé de les demander à l'incorruptible témoin Honoré Daumier !

Vinrent les lois restrictives. Hélas ! qu'étaient devenues les espérances exprimées dans le dessin appelé : *la Liberté de la presse* ? Qui ne se souvient de cette belle planche ? Au milieu de ses presses, de ses outils, de son matériel d'imprimerie, un jeune ouvrier typographe taillé en hercule, coiffé du bonnet de papier, ses manches de chemise retroussées, solidement campé et montrant ses membres d'athlète, jette autour de lui, en fermant les poings, un regard intrépide. Dans le fond, Philippe (qu'alors on pouvait mettre en scène) et ses sergents de ville s'arrêtent avec indécision, n'osant avancer. Depuis lors, ils avaient osé. La satire manquait au satirique, il ne lui restait plus rien ; si fait, il lui restait la comédie, c'est-à-dire tout ! Dès lors, il change de crayon et de manière ; il avait à peindre non plus des faces parti-

culières et reconnaissables, mais les mille types de l'humanité ; il a besoin non plus d'être minutieux et fidèle, mais d'indiquer d'un trait furieux et rapide les généralités épiques, et il se laisse aller à toute la fougue de son libre génie. L'être qu'il prend à partie, c'est le bourgeois (mot qui demande à être expliqué, car il s'agit ici non du bourgeois qui, depuis tant de siècles, bûche, lutte, se donne, travaille pour la liberté, mais du bourgeois à qui on a crié : *Enrichissez-vous !* qui fait un dieu de son ventre, et adore avec la plus franche idolâtrie l'autre dieu appelé : pièce de cent sous !) en des milliers de séries, de genres, d'espèces, d'individus, comme s'il écrivait une Histoire naturelle, et il l'écrit en effet. Daumier saisit ce Protée insaisissable aux innombrables formes ; il va nous le montrer avec sa sottise, avec sa banalité démesurée, avec son nez au vent, ses chapeaux tuyau de poêle, ses ventres pointus, ses jambes grêles, et quelque chose de surnaturel et de divin, marqué dans chaque pli du vêtement, dans chaque ligne du visage, et qui est : la haine du Beau ! Mais représenté avec une vérité cruelle, ce modèle sera hideux ? Détrompez-vous ; il aura sa beauté propre, car cet ouragan, l'inquiétude et l'agitation moderne, le tord, le caresse, le fouette, l'enveloppe, s'engouffre dans les plis de sa redingote vulgaire, colle à ses mollets le pantalon frémissant, agite ses souliers comme des torpilles et donne à son nez l'aspect d'un oiseau qui s'envole.

Ce que Corot fit pour les arbres, pour le chêne, pour le mélèze, pour le peuplier qui tremble, Dau-

mier le fait pour ses bourgeois. Avant lui, les personnages des dessinateurs vivaient sur une feuille de papier, devant un fond conventionnel ; lui, il fait mouvoir les siens dans une « atmosphère » visible, où tout frissonne et vibre. Il ne permet pas à la nature d'être un décor quelconque ; il faut qu'elle s'intéresse à la scène jouée et devienne un des acteurs de la comédie. Elle s'y mêlera, quelquefois par l'antithèse de son ironique indifférence, comme dans cette terrible illustration de la *Némésis médicale,* où, sur une place vide, les corbillards, traînés par des haridelles exténuées, emportent les victimes du choléra, sous un ciel d'une beauté aveuglante et éblouissante ; ou, au contraire, comme dans le dessin typique où, pantelante, pliée en deux, échevelée à la Dorval, criant : *Malheureux ! tu vas tuer le père de tes enfants !* l'épouse se jette entre son amant, tapi sous la table, et son mari, vêtu en garde national et armé du glaive : la chambre, les tentures, le mobilier sont hérissés, tremblants et furieux comme les personnages ; les fauteuils s'exaspèrent comme la femme, et les têtes de bronze qui ornent la table partagent l'incertaine et comique fureur du mari...

On eût pensé que, peignant le bourgeois, Daumier n'a qu'un sujet ; il les a tous et il n'est pas une des folies humaines pour laquelle cet acteur unique ne suffise à sa comédie.

Que le philistin triomphe en sa haine sauvage contre la poésie ! Daumier l'encourage dans son mépris du rythme et de la lyre, et tel, l'ayant désha-

billé, il le couche dans son lit conjugal, étalant sur l'oreiller son bonnet de coton et son collier de favoris ; mais il couche à ses côtés l'épouse poétique, maigre comme une planche, qui, à la clarté d'une bougie, dévore le « dernier » de Ponson du Terrail, et de temps en temps s'interrompt pour jeter un regard écrasant de mépris sur le dormeur dépourvu d'idéal.

Que la maladie du paysage, l'hystérique tendresse pour les lacs et les prairies envahisse la littérature, et, nous noyant dans un déluge de descriptions, nous ramène aux *Jardins* de l'abbé Delille, ne croyez pas que Daumier soit étonné. D'un coup de crayon, il a créé. Voyez! Un paysage effroyable, une lande mordue et léchée par le soleil, où deux spectres d'arbres veulent avoir lieu et n'y peuvent réussir, où une puce ne trouverait pas à se mettre à l'abri ; et devant ce petit Sahara qui, à force d'être brûlé et vide, paraît immense, il plante son bourgeois qui, ravi, extasié, ivre d'admiration et d'orgueil, s'écrie : « Ma campagne ! »

Le bourgeois dit cela, mais il pourrait ne rien dire ; sa lèvre voluptueuse et le feu de ses yeux parlent assez. On a remarqué souvent que Daumier ne faisait pas ses légendes, et il avait raison, car ses dessins, essentiellement plastiques, n'ont jamais besoin de légende. Lui qui, pour s'exprimer, avait si peu besoin de la parole, il avait surtout en horreur l'abus de la parole, vaine et stérile. Aussi par vengeance contre les assembleurs de lieux communs, contre les diseurs de riens, contre l'inutile cliquetis des paroles sonores,

a-t-il peint ces innombrables avocats malins, effarés, gouailleurs, étonnants, flânants, parlants, gesticulants, dont les robes noires aux plis magnifiques s'envolent dans le vent de l'insanité et de la démence. Il espérait sans doute qu'en voyant naître, croître, pulluler, plus nombreuses que les feuilles mortes de novembre et que les ombres pressées sur les bords du Cocyte, ces innombrables légions de robes noires, la Réalité, par lassitude, prendrait en horreur ses propres avocats, et, les supprimant par quelque cataclysme, se rajeunirait enfin dans les balsamiques effluves de la paix et du silence.

17 mai 1880

Le travail, la création, ce fut toute la vie de Flaubert ; s'il a connu d'autres douleurs, il n'a pas connu d'autres joies, et succès, argent, bruyante renommée, plaisirs, amours, il avait dédaigné tous ces vains jouets des hommes pour se donner tout entier à l'impérieux amour de la Muse. Mais il avait été magnifiquement récompensé de cette immolation ardente et volontaire. Depuis bien longtemps déjà, la postérité avait commencé pour lui ; vivant et jeune encore, il était devenu un aïeul, car tout un art nouveau était sorti de son robuste front. « La postérité, a-t il écrit, la postérité nous déjuge. Elle rira peut-être de nos dénigrements plus encore que de nos

admirations ; car la gloire d'un écrivain ne relève pas du suffrage universel, mais d'un petit groupe d'intelligences qui, à la longue, impose son jugement. » Pensée profondément vraie, et cependant Flaubert avait obtenu la pure, la sereine, l'éclatante gloire ; en si peu d'années, le groupe des intelligences d'élite avait eu le temps d'imposer son jugement à la foule ; mais il s'agissait là d'œuvres si véritablement supérieures que, pour les faire reconnaître et adopter de tous, il a suffi de les mettre dans la pleine lumière.

Cette fois, l'évidence éclate. Au moment même où les yeux du grand homme se fermaient, notre France, cette patrie des héros et des génies, a senti son flanc divin tressaillir ; elle a compris tout de suite le malheur qui la frappait, et les obsèques de Gustave Flaubert ont eu la splendeur et la majesté d'un triomphe.

Les travailleurs, les penseurs, les Parisiens illustres, tous ces forçats du travail qui n'ont pas le temps de vivre, avaient tout laissé, tout quitté pour suivre sur la longue colline qui mène à Canteleu le char couvert de fleurs, chargé de broderies d'argent baignées par le soleil, qui marchait vers l'humble petite église, regardé d'un côté par les hauteurs ombragées et vertes, de l'autre par le fleuve aux riantes îles. Au cimetière, lorsque le char dut s'arrêter, l'allée praticable étant séparée du lieu désigné par un assez large espace, il fallut neuf hommes pour porter le cercueil, et le peuple réuni là com-

prit que ce qu'il allait avoir était l'enterrement d'un géant.

Un géant, au moral et au physique, tel nous apparaîtra toujours Gustave Flaubert, avec sa haute stature, avec sa face sanguine aux traits superbes et aux yeux bleus si doux, avec sa tête chauve, au bas de laquelle ruisselait la longue chevelure.

Ah ! que de bonté, de générosité, de tendresse dans l'âme de ce rude lutteur ! et c'est là surtout ce que nous voulons nous rappeler à cette heure, car c'est là notre part, à nous qui avons eu le bonheur et l'immense joie de l'aimer, et si son œuvre appartient à tous, n'avons-nous pas le droit de saisir et de garder comme une proie le souvenir de sa personnalité délicate et charmante ? Ami dans le grand sens du mot et à la manière antique, il n'y avait jamais eu rien de banal dans ses affections ; il flétrissait la niaiserie et la fausse sentimentalité d'une haine trop vigoureuse pour pouvoir aimer un mauvais homme ou un mauvais artiste.

« Avenue d'Eylau... Avenue d'Eylau ! » furent les derniers mots qu'il prononça en expirant. Il se recommandait ainsi au cher souvenir de Victor Hugo, pour qui son admiration fidèle ne s'était jamais démentie, car les deux grands livres de notre jeunesse, *les Orientales* et *Notre-Dame-de-Paris*, avaient gardé pour lui la séduction magique et le fulgurant éclat de la première heure. Les romanciers de la génération nouvelle, Edmond de Goncourt, Emile Zola, Alphonse Daudet, étaient devenus ses amis, et il avait

pour leurs œuvres déjà illustres la bienveillante sollicitude et l'admiration paternelle du maître ; mais en même temps il loua, chérit tendrement et mit toujours à sa vraie place celui que Baudelaire a appelé « le poète impeccable », ce grand, ce tranquille, cet invincible Théophile Gautier, qui fut un héroïque porteur de lyre et qui passa parmi nous comme un dieu à la belle chevelure.

Dans la préface des *Dernières Chansons*, où Gustave Flaubert fut si bien lui-même, et où j'aime surtout à le chercher et à le trouver, le poète de Salammbô décrit, par une allusion transparente, l'amitié fraternelle qui l'unissait à Louis Bouilhet, et il la fait tenir tout entière dans cette page délicieuse :

« Y a-t-il quelque part deux jeunes gens qui passent leurs dimanches à lire ensemble les poètes, à se communiquer ce qu'ils ont fait, les plans des ouvrages qu'ils voudraient écrire, les comparaisons qui leur sont venues, une phrase, un mot, et bien que dédaigneux du reste, cachent cette passion avec une pudeur de vierge, je leur donne ce conseil :

« Allez côte à côte dans les bois, en déclamant des vers, mêlant votre âme à la sève des arbres et à l'éternité des chefs-d'œuvre ; perdez-vous dans les rêveries de l'histoire, dans les stupéfactions du sublime ! Usez votre jeunesse au bras de la Muse ! Son amour console des autres, et les remplace.

« Enfin, si les accidents du monde, dès qu'ils sont perçus, vous apparaissent transposés comme pour

l'emploi d'une illusion à décrire, tellement que toutes les choses, y compris votre existence, ne vous sembleront pas avoir d'autre utilité, et que vous soyez résolus à toutes les avanies, prêts à tous les sacrifices, cuirassés à toute épreuve, lancez-vous, publiez !

« Alors, quoi qu'il advienne, vous verrez les misères de vos rivaux sans indignation et leur gloire sans envie, car le moins favorisé se consolera par le succès du plus heureux ; celui dont les nerfs sont robustes soutiendra le compagnon qui se décourage ; chacun apportera dans la communauté ses acquisitions particulières, et ce contrôle réciproque empêchera l'orgueil et ajournera la décadence.

« Puis, quand l'un sera mort, — car la vie était trop belle, — que l'autre garde précieusement sa mémoire pour lui faire un rempart contre les bassesses, un recours dans les défaillances, ou plutôt comme un oratoire domestique où il ira murmurer les chagrins et détendre son cœur. Que de fois, la nuit, jetant les yeux dans les ténèbres, derrière cette lampe qui éclairait leurs deux fronts, il cherchera vaguement une ombre, prêt à l'interroger : — Est-ce ainsi ? que dois-je faire ? réponds-moi ! — Et si ce souvenir est l'éternel aliment de son désespoir, ce sera, du moins, une compagnie dans sa solitude. »

Hélas ! tous deux sont morts aujourd'hui ; l'ami qui restait a rejoint celui qui était parti le premier ; de Gustave Flaubert, il ne nous reste plus que son impérissable souvenir et son œuvre prodigieuse ;

mais n'est-ce pas assez pour qu'il demeure vivant parmi nous et parmi ceux qui nous succéderont ?

Quelle création ce fut, quelle révolution, quel monde soulevé par la conception de *Madame Bovary* ! Trouver, inventer, après Balzac et *la Comédie humaine*, une formule de roman moderne absolument nouvelle : le seul énoncé de cette proposition ne semble-t-il pas une folie ? Cependant, c'est cela que Gustave Flaubert a fait, et non autre chose. N'est-ce pas à peu près comme si l'on avait dit à quelque dieu, après la création : « Voilà l'univers fini ; recommence-le ! »

Être plus pâle, moins coloré, moins étonnant que Balzac, c'était accepter d'avance la mort et le néant. D'autre part, obtenir l'éclat par les mêmes moyens dont il s'était servi, c'est-à-dire par l'idéalisation, par la transfiguration, par le grossissement épique, c'était le recommencer, marcher dans ses souliers, faire, par conséquent, œuvre inutile, et, chose plus grave encore ! c'était manquer à ce qui s'imposait impérieusement à nous, à ce qui tourmentait tous les esprits, je veux dire : au besoin de l'exactitude scientifique. N'y avait-il pas là de quoi décourager le chercheur le plus intrépide, si jamais rien pouvait décourager les Christophes Colombs qui portent un monde nouveau dans leur tête ? Ce fut par l'effrayante exactitude de l'observation, par l'acuité prodigieuse de la vision, que Flaubert remplaça le grossissement de Balzac, suppléant l'idéalisation par l'intensité, et venant après le Walter Scott nouveau, il n'accepta rien de son charlatanisme sublime.

Mais tout en montrant que la vérité seule suffit à donner les éléments d'un beau livre, et suffisamment vue, observée et comprise, n'a pas besoin d'être artificiellement embellie, il comprit que si l'observation est chez l'artiste une faculté relativement nouvelle, il n'en est pas de même du style et de l'art d'écrire, qui, pareil à la race humaine elle-même, existe par la perpétuité d'une filiation non interrompue depuis Orphée. C'est pourquoi il demanda à la nature les faits, les caractères, la vie physiologique, les paysages ; mais le style, qu'on ne tire ni de son âme ni de ses sens, il en demanda le secret à ceux qui le savent, aux anciens, aux Latins, aux vieux maîtres français, et même à ce Chateaubriand trop loué jadis et aujourd'hui beaucoup trop dédaigné, qu'adorait avec raison Flaubert justement épris du balancement des mots, de l'harmonie des périodes et de la rythmique des phrases.

« Il s'enivrait (dit-il en parlant encore de Louis Bouilhet, c'est-à-dire de lui-même), il s'enivrait du rythme des vers et de la cadence de la prose, qui doit comme eux pouvoir être lue tout haut. Les phrases mal écrites ne résistent pas à cette épreuve, elles oppressent la poitrine, gênent les battements du cœur, et se trouvent en dehors des conditions de la vie. »

Au contraire, *Madame Bovary*, d'où est sorti et d'où sortira tout le roman moderne, se trouvait être dans les conditions exactes de la vie, car elle était individuelle et nouvelle par l'observation, en même

temps que, par le style, elle se rattachait à toutes les créations antérieures, de même qu'un homme est à la fois lui-même, un être nouveau et particulier, et le fils direct de toute une race.

Donc le chef-d'œuvre était fait, il avait éclaté comme un coup de tonnerre, laissant les vieux bonzes follement ahuris : mais après? Un écrivain qui n'eût été que supérieur, n'eût pas résisté au plaisir de rabâcher sa victoire et d'écrire une seconde *Bovary*. Gustave Flaubert, qui avait charge d'âmes et que guidait un infaillible instinct, ne tomba pas dans cette faute. Il comprit qu'il fallait en effet recommencer le miracle, mais qu'il fallait le recommencer autrement, et allant tout de suite aux conséquences extrêmes de sa proposition, il prouva par un nouveau chef-d'œuvre, par cette merveilleuse *Salammbô*, qui est le véritable récit épique des temps modernes, que l'analyse expérimentale et scientifique peut être appliquée même aux choses qui ne sont plus, et qui, pour ainsi dire, n'ont laissé nulle trace. Carthage, le Carthage d'Hamilcar, avec ses dieux, ses sacrifices humains, ses batailles horribles, toute une civilisation disparue, tout un monde ancien enseveli dans la triple nuit du temps, de l'oubli et des ruines, venait de ressusciter par l'évocation d'une volonté que rien ne décourageait, et lui, le magicien, il ne mourut pas, comme la fille d'Hamilcar, pour avoir touché au manteau de Tanit, parce que sa vie, alors nécessaire à tous, était plus forte que la fatalité.

Ces deux livres achevés, il semblerait que virtuellement Gustave Flaubert eût fini son œuvre, puisqu'il avait donné les deux types de tous les récits à naître ; mais il devait aller encore plus loin ; il devait, dans *l'Education sentimentale*, montrer par avance ce qui n'existera que dans bien longtemps : je veux dire le roman *non romancé*, triste, indécis, mystérieux comme la ville elle-même, et se contentant, comme elle, de dénouements d'autant plus terribles qu'ils ne sont pas *matériellement* dramatiques. Enfin, dans les *Trois Contes* récemment parus, Flaubert, réunissant en un même volume *Un cœur simple*, *la Légende de saint Julien l'Hospitalier* et *Hérodias*, et montrant la familiarité de la vie héroïque à côté de l'héroïsme de la vie familière, résumait, pour ainsi dire, en ce magnifique échantillon, sa manière et sa poétique.

Un livre de sa jeunesse repris, remanié, amplifié, nous donnait ce grand drame épique, colosse d'invention et d'érudition, *la Tentation de saint Antoine*, dans lequel est puissamment exprimé le découragement religieux de notre époque douloureuse, cherchant et appelant en vain les dieux du passé dont la brume indécise emporte les vagues ombres mourantes.

Le livre que Flaubert terminait, dont il écrivait la dernière ligne la veille de sa mort, *Bouvard et Pécuchet*, est une vaste encyclopédie de la niaiserie humaine, quelque chose comme un *sottisier* géant et, puisque ce mot est venu sous ma plume, je trouve

dans *le Sottisier* de Voltaire, qui va être publié tout entier et dont *le Moniteur du Bibliophile* nous donne la primeur, cette pensée que je copie sans commentaire : « L'Académie est comme l'Université : l'une et l'autre étaient nécessaires dans un temps d'ignorance et de mauvais goût ; elles sont aujourd'hui ridicules. » Mais je m'arrête là à une considération bien petite ; en entrant dans la mort, le poète de Salammbô est entré en même temps dans la vie et dans l'immortalité ; il est pour jamais dans le sillon de blanche lumière qui éclaire la route enflammée des génies.

22 novembre 1880.

Xavier Aubryet. La suprême consolatrice a enfin délivré cet original et charmant esprit emprisonné dans un corps malade, qui depuis sept années servait de proie aux plus horribles tortures. Mais sa pensée et son intelligence n'avaient pas un instant fléchi, et, par un prodige de bravoure, résistaient à de si amères souffrances.

Il avait été un intuitif, un peintre, un descripteur, un critique en apparence excessif et révolté, parce qu'il était absolument sincère. Oui, sincère, avec une audace inouïe et prenant toujours le contrepied du lieu commun admis et convenu, non par désir d'étonner, mais parce que la vérité qu'il aimait passionnément est toujours le contraire de la vulgaire et banale opinion toute faite. Cette vérité, il la

disait coûte que coûte, et quitte à passer pour un être cruel et impossible à vivre ; seulement, il voulait et savait la dire avec tact, avec esprit, avec mesure, sans se départir jamais des façons d'un gentleman et de la plus parfaite élégance. En cela surtout consistait sa véritable originalité, car tandis que tant de fierabras prennent une massue pour assommer une puce, il faisait, lui, beaucoup moins d'embarras, et pour fouetter, ensanglanter et déchirer les monstres, et pour les fouailler à tour de bras, il lui suffisait d'un bouquet de roses ! Mais à vouloir payer comptant, à donner pour tout de bon l'indignation, l'amour, la haine, la raillerie, et son âme et son sang et ses nerfs, comme on est vite usé !

Xavier Aubryet fut une victime de l'art, de la pensée intense, de l'esprit dépensé avec une prodigalité magnifique ; vivant il a souffert mille morts, mais son œuvre interrompue avant l'heure est une de celles où s'affirme le plus nettement la belle tradition française ; écrivain il se rattache (avec la sensibilité en plus) à Champfort et à Rivarol ; poète, il a la fière tournure héroïque ou bouffonne de ce hardi Saint-Amant qui fut son maître préféré entre tous. Dans le petit trésor qu'il laisse et qui sonne l'or pur, il n'y a pas une pièce fausse.

25 février 1850

O caractère admirable et sublime des grandes œuvres ! Quand vous écoutez le *Faust* de Berlioz, vous sentez vivre en face de vous quelque chose qui existe indépendamment des personnages de l'épopée, indépendamment des mélodies qui vous enlèvent aux cieux sur leurs fortes ailes et de l'orchestration qui chante glorieusement leurs apothéoses. De même que dans les pièces de Schiller il y a, à part l'action et les personnages, un être que vous voyez poursuivre jusqu'au dénouement sa course effarée et fatale, et qui est sans doute le drame lui-même, pareil à un cavalier frémissant qui ne s'arrête pas même avec le poète, son compagnon et son guide ; de même cette chose vivante qui vous enveloppe, c'est sans doute l'âme véritable de la musique, emprisonnée dans un poème par le magicien qui a lutté corps à corps avec les démons de Gœthe.

Il faut voir Berlioz conduire son orchestre pour comprendre combien l'artiste créateur peut se transfigurer lui-même et imposer son âme à ce qui l'entoure. Quand je vois cet homme attirer à lui la lumière, donner aux clairons furieux le souffle de sa pensée, et faire à la fois ruisseler et resplendir ces torrents d'harmonie domptée qui émanent de lui, alors je comprends clairement qu'il n'y a qu'une âme, et que la création tout entière a été taillée dans un

seul bloc. Il disparaît dans un éclair cet abîme qui me sépare des objets matériels et dont la seule pensée oppresse si douloureusement mon cœur ; je foule aux pieds l'orgueilleuse erreur qui me condamnait à une solitude éternelle et infinie.

Il ne faut pas essayer de raconter avec des mots la *Marche hongroise* ni les deux chansons de buveurs et d'étudiants, ni aucun morceau du chef-d'œuvre de Berlioz. Il n'y a pas plus une parole à ajouter au *Chœur des Sylphes* qu'au *Lac* de Lamartine et à la *Tristesse d'Olympio*.

Un jour, Berlioz, tout jeune encore, donnait un de ses premiers concerts. Au moment où il descendait de l'estrade, pâle encore de la lutte, un vieillard, le grand Paganini, se jeta dans ses bras. Paganini tremblait. D'une main frémissante il écartait ses longs cheveux gris et essuyait sur ses joues osseuses les seules larmes qu'il eût jamais versées. Ce qu'il dit à Berlioz, Paganini seul pouvait le dire. Sans plus de phrases, il lui donna vingt mille francs destinés à organiser de nouveaux concerts. De la part de cet avare implacable c'était un éloge délicat et sublime, digne de Sparte.

Je repassais « dans mon esprit cette légende merveilleuse, à la fête de l'autre soir, où sans timidité et sans modestie, Berlioz avait fait exécuter à côté de sa musique celle de ses maîtres légitimes, Gluck et Beethoven. Je songeais à ces pleurs du vieux virtuose, plus précieux cent fois que tous les diamants de la terre, et à tous les grands poètes qu'on

accuse de manquer de cœur, parce qu'ils cherchent en vain un spectacle qui leur donne le droit de pleurer et de s'émouvoir. Au *Faust*, personne n'a eu honte de son enthousiasme, et plus d'un, qu'on accuse d'avoir, comme les dieux, une poitrine de marbre, laissait voir là sans voile l'âme de son génie.

L'orchestre de la société philharmonique ressemblait à ces bataillons sacrés où ce sont des capitaines qui portent la casaque du simple soldat. Nos plus admirables solistes n'avaient pas dédaigné d'y jouer une partie obscure, et ils n'étaient pas plus humiliés que ne le sont dans la nature les humbles pâquerettes, sachant bien que leur rôle de pâquerette vaut au moins celui du soleil. Tout le monde a pu voir, caché au dernier rang dans cet orchestre inspiré, Auguste Morel, l'habile et élégant compositeur, qui tenait je ne sais plus quel instrument de cuivre. Cela en dit plus que tous les éloges, et cela montre quelle foi sait inspirer M. Berlioz.

15 mars 1869

Berlioz a fermé pour la terre ses yeux avides de ciel, avides d'infini [1] ; il laisse la place aux farceurs, aux histrions, aux marchands de mélodies à deux sous le tas, aux virtuoses qui jouent des cymbales

1. Écrit au lendemain de la mort de Berlioz.

avec leurs cuisses, du chapeau chinois avec leur tête et de la flûte de Pan avec leur poitrine. Oh ! dans sa vie trop courte, que de larmes il a versées, que de sanglots il étouffait en souriant, que de misères, que de pauvretés, que de trahisons, que d'insultes il a subies avec une résignation qui eût charmé les anges ! Eh bien ! tout cela n'était que justice ! on n'était pas assez dur, pas assez féroce, pas assez implacable pour lui : car, après tout, n'avait-il pas commis les mêmes crimes que Pindare, que Michel-Ange, que Prométhée lui-même ? Oui, les mêmes ! viser du premier coup à la haute épopée, vouloir faire une grande œuvre ou mourir, vouloir surprendre le grand secret, et faire tenir dans la musique le souffle de la vie et des sphères, tous les frissons, toutes les haleines, toutes les aspirations et les mille bruits mystérieux dont se compose le silence, voilà quels avaient été ses ambitions et ses rêves ! Et ce n'est pas de cela seulement qu'il était coupable aux yeux de l'Impuissance et de l'Envie.

N'avait-il pas, en son festival des Champs-Elysées, triomphé devant tout un peuple, par la seule puissance invincible du génie ? N'avait-il pas, à l'un de ces concerts, excité chez Paganini un tel enthousiasme, que ce noble avare lui avait envoyé vingt mille francs, don offert et reçu avec un désintéressement sublime ? N'avait-il pas eu des princes pour amis ? N'avait-il pas été aimé de cette artiste illustre qui devint sa compagne et qu'il devait voir mourir, comme son fils, comme, plus tard hélas ! tout ce

qui lui fut cher ! Et puis, Berlioz avait de mauvaises connaissances ; il était lié avec des révoltés, ce que ne pardonne aucune police, et c'est en vain que l'auteur de *Roméo et Juliette*, des *Troyens* et de l'*Enfance du Christ* aurait entrepris de nier sa partiale affection pour Shakspeare et pour Beethoven. Quoi donc ! l'harmonie, le style, une idée musicale suivie et développée du commencement à la fin d'une œuvre, voilà en vérité de belles sornettes ! En cette France où « le Français, né malin, forma le vaudeville », est il, pour un musicien, une autre sagesse que celle qui consiste à enfiler en chapelets des mélodies comme *J'ai du bon tabac* et *Marie, trempe ton pain dans la sauce* ? Mais Berlioz n'était point un sage ; il n'avait ni plus ni moins de raison que n'en ont tous les initiateurs et tous les martyrs.

28 mars 1870

... Je viens de lire, de dévorer les Mémoires de Hector Berlioz, *membre de l'Institut de France*, tout récemment publiés par Michel Lévy Que d'esprit, que d'imagination, que de poésie dans ce livre immense, où est racontée toute la série des souffrances que peut subir un grand homme égaré en pleine civilisation moderne, c'est à-dire à travers les cercles de l'enfer ! Oh ! les chutes, les luttes contre la misère, les critiques idiotes, les musiciens ai-

mables, les Chérubini zézeyant l'italien ! — Et les orchestres ! Ah ! Molière avait bien raison de dire :

Monsieur, ce sont des masques
Qui portent des crincrins et des tambours de basques.

Et comme indication de scène : *Les masques entrent, qui occupent toute la place* [1].

Mais écoutons Berlioz lui-même, car n'importe quel chapitre de sa vie, dévorée par l'amour, par la haine et par les mauvais virtuoses, est toute sa vie. Il s'agit cette fois de la cantate de *Sardanapale*, exécutée à l'Institut.

« La cantate, dit Berlioz, se déroule sans accident. Sardanapale apprend sa défaite, se résout à mourir, appelle ses femmes ; l'incendie s'allume ; on écoute, les initiés de la répétition disent à leurs voisins : — Vous allez entendre cet écroulement, c'est étrange, c'est prodigieux ! — Cinq cent mille malédictions sur les musiciens qui ne comptent pas leurs pauses !!! Une partie de cor donnait dans ma partition la réplique aux timbales, les timbales la donnaient aux cymbales, celles-ci à la grosse caisse, et le premier coup de la grosse caisse amenait l'explosion finale ! Mon damné cor ne fait pas sa note, les timbales, ne l'entendant pas, n'ont garde de partir ; par suite, les cymbales et la grosse caisse se taisent aussi ; rien ne part ! rien !!! les violons et les basses continuent seuls leur impuissant trémolo ; point

1. *Les Fâcheux*, acte III, scène VI.

d'explosion ! un incendie qui s'éteint sans avoir éclaté, un effet ridicule au lieu de l'écroulement tant annoncé ; *ridiculus mus* !... »

Après Berlioz lui-même, nul n'a mieux parlé de Berlioz qu'un ardent ami de la musique, M. Georges de Massougnes, qui a consacré au musicien-poète une brochure émue, enflammée, toute palpitante d'admiration et d'indignation. (Berlioz. *Son œuvre.* Paris, E. Dentu.) En effet, il ne marchande pas à son héros la dure, l'inexorable vérité. « Les formes mélodiques de Berlioz, dit-il, ont deux défauts considérables : l'originalité et la distinction. Qu'un musicien (comme Meyerbeer par exemple) soit original et nouveau dans ses effets harmoniques, le public et la critique le lui pardonneront aisément, par la raison qu'ils ne s'en apercevront pas ; mais ce sera à la condition expresse que ces beaux vêtements harmoniques habillent des mélodies banales et ressassées. » C'est là que gît le lièvre, et M. Georges de Massougnes a dit brutalement la vérité : il faut espérer pour lui qu'il n'aura jamais besoin de personne !

23 décembre 1878

Berlioz ne savait ni aimer ni chanter pour rire. Il aimait Gluck et la musique avec passion et il aimait avec passion la France, association de sen-

timents impossible à un moment où, en fait de musique, la France ne voulait entendre parler que de *Faridondaine* et de *Turlurette* ! Il n'était pas seulement un musicien : il était un poète, comme Gluck et comme Orphée ; avec son instinct sublime, il avait compris que Musique et Poésie ne sont qu'un seul art, et que les séparer c'est les tuer toutes les deux. Il avait attendri les Allemands, les Anglais, les Italiens, les Russes ; il eût, comme son aïeul, attendri les rochers et les tigres, mais il voulait vaincre les Français, et cela il le peut à présent seulement que la mort a posé son doigt de marbre sur le front inspiré où naissaient les symphonies immortelles. En vain les autres peuples l'accablaient d'honneurs, d'argent, de croix, de lauriers ; il voulait conquérir le Parisien, le public du boulevard, sachant bien que ce qui est fait sans lui n'est pas fait ; mais que de fois ce Prométhée, cloué sur le rocher de la Pauvreté plus aride qu'un Caucase, sentit son foie mangé, non par un vautour, mais par des oies !

La mort de Berlioz devait être shakespearienne comme sa vie. Je laisse parler son biographe [1], qui a peint avec la plus poétique grandeur une de ses suprêmes agonies. C'est le récit d'un banquet offert au grand compositeur par les habitants de Grenoble, à propos d'un festival orphéonique.

« Qu'on se figure, dit M. Daniel Bernard, une

1. Daniel Bernard : préface à la *Correspondance inédite*.

salle resplendissante de lumières, ornée de tentures officielles, une table chargée de mets délicats, une réunion de joyeux convives attendant un des leurs qui tarde à venir. Tout à coup une draperie s'entr'ouvre et un fantôme apparaît : le spectre de Banquo ? non, mais Berlioz à l'état de squelette, le visage pâle et amaigri, les yeux vagues, le chef branlant, la lèvre contractée par un amer sourire. On s'empresse autour de lui, on l'acclame, on lui serre les mains, ces mains tremblantes qui ont conduit à la victoire des armées de musiciens. — Un assistant dépose une couronne sur les cheveux blancs du vieillard. Celui-ci contemple d'un œil étonné les amis, les compatriotes qui l'accablent d'hommages tardifs, mais sincères. On le félicite, il ne paraît s'apercevoir de rien. Machinalement il se lève pour répondre à des paroles qu'il n'a pas comprises ; à ce moment un vent furieux, venu des Alpes, s'engouffre dans la salle, soulève les rideaux, éteint les bougies, des rafales soufflent au dehors et des éclairs déchirent la nue, illuminant d'un fauve reflet les assistants muets et terrifiés. Au milieu de la tempête, Berlioz est resté debout ; il ressemble, environné de lueurs, au génie de la symphonie, auquel la puissante nature ferait une apothéose, dans un décor de montagnes, et avec l'aide du tonnerre, musicien gigantesque. »

L'ouragan et la foudre ne pouvaient se dispenser de venir saluer la chute de ce titan. Chaque fois qu'on l'exécute aux concerts Colonne, *la Damnation*

de Faust emplit non seulement la salle, mais aussi les corridors.

Toutefois la vie de Berlioz se fût écoulée d'une façon plus calme si, au lieu de céder, comme un Eschyle, à l'appétit vertigineux du ciel, il se fût prudemment contenté de chanter *la Mère Godichon* et *Ma tante Turlurette*.

8 mars 1875

Les chansons les plus subversives, une *habanera*, dont le nom seul est une insulte au bon vieux temps, une *romalis* au picrate, chantée et dansée avec une verve furieuse, ont fait leur scandale, sur des planches qui n'avaient jamais encore été brûlées, et le sang humain, la vivante pourpre, a coulé sur ce parquet sentimental qui n'avait jamais été arrosé que de benjoin et d'eau de mélisse [1].

M. Georges Bizet est un de ces ambitieux qui veulent que la Lyre chante, souffre et pleure, vive avec notre âme et nous ouvre le monde invisible, et qui ne se contentent pas des *turlurettes* les plus heureuses et des *faridondaines* les mieux réussies, quand même ils auraient la gloire d'exécuter ces *turlututus* aux applaudissements d'un peuple immense ! Pour ces nouveaux venus, la musique, même au théâtre,

1. Écrit à propos de la première représentation de *Carmen* à l'Opéra-Comique.

doit être non pas un amusement, une manière de passer la soirée, mais un langage divin exprimant les angoisses, les folies, les célestes aspirations de l'être qui, pétri de fange et d'azur, est ici-bas un passant et un exilé. Pour dire crûment les choses, M. Bizet, avec la complicité de M. du Locle, est venu affirmer à l'Opéra-Comique ce qui est précisément le contraire de l'opéra-comique, dont la devise épicurienne a toujours été : *Carpe diem*, ou en bon français : *Après moi, la fin du monde !*

Au lieu de ces jolies poupées bleu de ciel et couleur de rose, qui firent la joie de nos pères, il a voulu montrer de vrais hommes et de vraies femmes éblouis, torturés par la passion, s'agitant au vent de la folie, et dont l'orchestre, devenu créateur et poète, nous raconterait les angoisses, les jalousies, les colères, les entraînements insensés. Il a voulu infliger les joies et les cruelles voluptés de la musique aux honnêtes dîneurs repus qu'Auber endormait aux doux sons enivrants de sa flûte, comme Hermès endort Argus avant de lui voler les vaches roses du soir. Et, tant la chose est nouvelle, le public, éveillé en sursaut, s'écrie : « Oh, oh ! qu'est ceci ? Voilà que je m'indigne, que je me passionne, que je vis, que je pleure, que je m'intéresse à ces gens-là : je suis volé ! »

8 avril 1869

Ernest Reyer, qui est un écrivain charmant en même temps qu'un compositeur de premier ordre, raconte dans un de ses feuilletons qu'en Allemagne, à une représentation du *Tannhauser* où l'on applaudissait vivement, un des siffleurs de Paris, gagné lui-même par l'enthousiasme de la foule, disait ingénument : « Ah ! c'est bien beau ! Mais ce *Tannhauser*-là je pense, n'est pas celui qu'on nous a chanté à Paris ; ce n'est pas le même ! — Si fait, répliqua Reyer, c'est le même tout à fait, et note pour note; seulement, ici... on l'écoute ! » Ceci n'était-il pas absolument le mot de la situation ?

12 avril 1869

Ainsi le *Rienzi* de Richard Wagner a réussi au Théâtre-Lyrique, sans lutte, sans opposition, sans aucune de ces violences que de prime abord on nous annonçait, et qui devaient faire du théâtre un champ de bataille [1]. Non, les choses se sont passées plus simplement. On a écouté, on a été charmé, on a admiré, on a applaudi, et l'orchestre n'avait pas joué

1. Écrit à propos de la première représentation de *Rienzi* au Théâtre-Lyrique.

la moitié de l'ouverture que la cause était gagnée déjà. Il paraîtrait donc que, sans renier aucun des dieux de la musique, nous pouvons admettre un musicien encore, et le temps n'est pas loin peut-être où nous goûterons à notre tour les jouissances infinies que nos voisins ont éprouvées en entendant *Tristan et Yseult* et *Lohengrin*. Si jamais, en effet, Wagner est naturalisé chez nous et avec lui la tétralogie entière qu'il intitula l'*Anneau des Niebelung*, c'est bien à M. Pasdeloup qu'il faudra attribuer ce résultat qu'il poursuit avec une ardeur, avec une obstination, avec un désintéressement que rien n'égale. En tout ce qui touche le succès et la vulgarisation en France des œuvres de Richard Wagner, on a raison de le mettre en cause, et, personnellement, nous n'y manquerons pas.

Le reproche le plus important, le plus sérieux, le plus décisif qu'on adresse au fondateur des « concerts populaires » me paraît être celui-ci : qu'il se voue à mettre en lumière l'œuvre d'un compositeur étranger, avec un empressement qu'il devrait réserver pour des compositeurs français.

Si Gluck, Mozart, Spontini, Rossini, Meyerbeer, Verdi et le spirituel fantaisiste à qui nous devons la *Belle Hélène* étaient des Parisiens, nés en pleine Ile-de-France, l'objection nous paraîtrait avoir plus de valeur qu'elle n'en a. On nous dira sans doute que ceux qui ont écrit *Don Juan*, *Guillaume Tell*, *Robert le Diable*, *Rigoletto*, ont conquis la qualité de Français et qu'ils ont été naturalisés par le succès

même ; rien n'est plus juste assurément ; mais pourquoi n'en serait-il pas de même de celui qui a écrit *Tristan et Yseult* et *Lohengrin ?*

Et, d'ailleurs, entrons mieux dans le vif des choses ! En travaillant à la gloire de la Musique, M. Pasdeloup aura travaillé en même temps pour tous les musiciens, français ou autres, car en réalité Rossini et Meyerbeer, Wagner et Gounod sont des concitoyens, et n'ont qu'une seule et même patrie qui se nomme : la Musique ! Et s'il s'agit des jeunes compositeurs, de ces victimes si durement sacrifiées qui attendent pendant vingt ans et plus, avec désespoir, avec rage, avec tous les désenchantements de la lutte stérile, le droit de prouver qu'ils existent, M. Pasdeloup ne leur donne-t-il pas le meilleur gage d'alliance en leur démontrant par des faits palpables qu'il est du côté de la foi et du mérite, et non pas du côté du succès et des gros bataillons ?

Le succès de *Rienzi*, en effet, n'est-il pas rassurant pour tous, puisqu'il est déjà une revanche prise par le génie contre la misère?

C'est à Paris que Wagner a écrit le poème et la partition de *Rienzi*, il y a trente ans, et Wagner était bien un Parisien déjà, car il n'y a rien de plus Parisien, à Paris, que les Parisiens misérables, usant leurs dents sur d'invraisemblables beefsteaks, plus durs que le marbre dans lequel on leur taillera plus tard des statues, s'ils réussissent ! Or, il était, lui, dans une détresse dont la profondeur eût tenté la

plume de Balzac ! De même que Rousseau, il copiait de la musique pour vivre ; mais (ce que Rousseau ne fit jamais), ô comble de misère ! il arrangeait *pour deux cornets à piston... la Favorite !* Il fut aussi chef des chœurs au théâtre des Variétés. Un jour on le pria, sachant qu'il composait, de faire un chœur pour je ne sais quel vaudeville ; il le fit, et *naturellement* fut congédié. Tout grand homme a été condamné par le sort à filer le chanvre d'une quenouille et à tourner la roue du moulin. Mais la roue que tournait Wagner était bien dure, et sa quenouille était diablement embrouillée !

C'est alors, c'est au milieu de ses obscurs et pénibles combats, que séduit, il l'avoue lui-même, par la gloire des Meyerbeer, des Spontini, des Halévy, des Auber, il composa *Rienzi*, en vue de la scène française. Bien entendu, cette pièce ne fut pas reçue à l'Opéra (on sait comment Meyerbeer y fut admis pour la première fois), mais on prétend qu'une faillite seule l'empêcha d'être représentée à la Renaissance, où, dit-on, elle avait été mise en répétition. Nous n'avons à cet égard aucune certitude, mais il n'y a rien d'impossible. Le théâtre de la Renaissance était bien un théâtre assez fou pour cela : il avait joué *Ruy-Blas* et il jouait des chefs-d'œuvre aussi souvent qu'il en pouvait trouver. Toutefois l'heure n'avait pas sonné encore ; *Rienzi* devait attendre trente ans avant de paraître au soleil de la rampe, et l'homme qui devait opérer ce miracle était, dans ce temps là, bien jeune encore, car c'est

à M. Pasdeloup qu'était réservé cet excès d'honneur — ou cette indignité.

Le point sur lequel s'entendent les admirateurs et les adversaires de Richard Wagner et Richard Wagner lui-même, c'est que, composé sur le modèle des opéras existants, *Rienzi* ne répond pas entièrement aux théories actuelles du maître, qui, depuis longtemps déjà, a renoncé à diviser ses opéras en cavatines, duos et terzettos, voulant qu'une mélodie continue, naissant, vivant et se terminant avec l'action qu'elle embrasse et qu'elle étreint, fût l'âme même du poème, tantôt luttant, opprimée, désespérée, triomphante, mais ne cessant jamais d'être une et de nous maintenir dans l'atmosphère idéale où le poète nous a emportés avec lui, tant ses diverses parties, reliées entre elles par des transitions habiles, doivent former un seul corps, une puissante et merveilleuse unité. La mélodie, c'est toute la musique de Wagner, qui a pu dire justement en parlant de ses contradicteurs : « Ils puisent leur idée de la mélodie dans des œuvres où se rencontrent, à côté de la mélodie, des passages sans mélodie aucune, et qui servent avant tout à mettre la mélodie telle qu'ils l'entendent dans le jour qui leur est si cher. »

Là est toute la question, et la révolution tentée par Richard Wagner, loin d'être aussi bizarre qu'on l'a pensé, n'est même pas bizarre du tout. Dans l'idée aristocratique italienne, et que nous avons adoptée d'après l'Italie, un opéra est une série d'airs

de duos, de cavatines, entre lesquels un bruit quelconque et absolument dénué de caractère permet de causer, de prendre des glaces et de recevoir des visites. Au contraire, Wagner, démocrate, homme nouveau, voulant écrire pour tous et pour le peuple, comprend le drame lyrique comme un ensemble harmonieux où tous les arts, poésie, musique, peinture et statuaire, par la disposition des groupes et des décors, font essentiellement partie du drame, concourent à dominer, à saisir, à enchaîner l'âme du spectateur, de l'auditeur, et à causer en lui une impression durable et profonde. Il est curieux d'entendre Eugène Delacroix et Edgar Poe réclamer, l'un pour la poésie, l'autre pour la peinture, cette même unité de mélodie que réclame aussi Wagner, et affirmer en des termes à peu près identiques à ceux dont il se sert, qu'elle est la condition vitale, essentielle de leur art. Et qui ne sait que ces arts sont similaires ?

Richard Wagner, et c'est là l'autre côté de sa révolution, n'admet pas ou plutôt ne comprend pas que la Poésie et la Musique, ces deux sœurs, qui sont les deux moitiés ou mieux les deux aspects du même art, aient pu vivre si longtemps comme deux sœurs ennemies, se dédaignant, se méprisant, l'une l'autre, et unies, comme deux forçats, par une lourde chaîne impatiemment supportée. Pour lui, qui dit Poésie dit Musique, car le rythme du vers crée le rythme de la mélodie, et quand la musique parle seule, c'est pour peindre *l'au-delà*, *l'inexprimé*, ce

que la parole humaine, même rythmée, est inhabile à traduire, car l'ineffable privilège de la musique, c'est de dire ce qui ne peut être dit, les choses qui dépassent notre esprit et que comprend directement notre âme. *Musique de l'avenir*, a-t-on dit à propos de cette union intime, étroite, absolue entre les deux formes de la pensée humaine dont la Lyre est le glorieux symbole ; on aurait pu dire aussi *musique du passé*, car j'imagine qu'Orphée, célébrant la gloire des cieux, la vie des plantes et les âmes des pierres, ne créait pas séparément les vers et la mélodie, mais que vers et mélodie, nés, pensés, créés ensemble, frémissaient à la fois sur la lyre dont les sons attendrissaient les tigres et les rochers. Les rochers, il est vrai, ne sont que durs, et les tigres ne sont que féroces. Quand l'ode éclate, non plus froide et muette, mais ayant retrouvé sa voix céleste, il ne faut plus dire *musique du passé* ni *musique de l'avenir* ; il faut dire : *la Musique*.

... Airs, duos, trios, tout ce qui, dans *Rienzi*, rappelle l'opéra italien et la parole puérilement soumise aux rythmes des airs de danse, est évidemment plaqué, ajusté par-dessus le marché, mis par surcroît ; et, comme le sujet traité n'est qu'une révolte, l'expansion d'un sentiment populaire, de même aussi l'œuvre de Wagner est non pas un opéra, mais une admirable *Symphonie révolutionnaire*, où déjà se manifeste ce qui sera bientôt le but suprême du révolutionnaire, l'unité d'impression, et aussi cet art des transitions admirablement ménagées, qui font de

l'œuvre entière une trame unique. Mais on ne trouve encore dans *Rienzi* ni la complication de sentiments, ni surtout cette pression sur les nerfs qu'exerce le vrai Wagner. Un Allemand a dit de lui : « C'est une admirable intelligence servie par des nerfs. » Rien ne saurait égaler l'impression nerveuse produite par certaines pages de *Tristan et Yseult* par exemple, lorsque le musicien fait attendre au milieu d'une suite, toujours grossissante à contre-temps, d'accords dissonants et ascendants, la venue ou le retour de la mélodie principale, qui se répand enfin comme une nappe d'eau, éveillant en nous une merveilleuse sensation de bien-être et la plénitude d'une immense joie !

20 novembre 1869

Un homme imprudent, par exemple c'est M. Pasdeloup. Comment ! on lui pardonne de jouer de la vraie musique, — en 1869 ! — et au moment même où Tremolini soupire : *Moment fatal ! hélas ! que faire ?* on lui passe son *Hymne* de Haydn exécuté par les instruments à cordes, et le *Comte Egmont* de Beethoven, et la *Symphonie en si bémol* de Robert Schumann : eh bien ! ce révolutionnaire n'est pas content, et il ose encore nous donner du Wagner, et du meilleur, c'est-à dire l'Ouverture des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, dont le programme est celui-ci : « Marche des Maître Chanteurs. — Con-

cours poétique. — Lutte des classiques et des romantiques, querelle des Maîtres Chanteurs. -- Les bourgeois de Nuremberg interviennent, et le jeune chevalier Walter, poète romantique, est proclamé vainqueur. »

Ah ! le poète romantique est proclamé vainqueur ! Eh bien alors on siffle, comme à *Hernani*, comme à *Ruy-Blas*, comme aux *Burgraves* ! Et M. Pasdeloup aura de la chance si Basile n'appelle pas son poète Walter *néo-parnassien*, bien que ni Basile ni personne au monde n'ait jamais su ce que ce mot-là veut dire ! Mais le programme provocant des *Maîtres Chanteurs* était inutile ; Richard Wagner a bien assez de génie pour être sifflé sans cela. De la musique, de la belle musique, allons ! c'est comme si quelque fou s'imaginait d'écrire aujourd'hui un poème, ou par exemple, en ce temps de photographie, d'héliogravure et de procédé Gillot, de passer deux années à creuser patiemment une gravure au burin, *avec ses incises et ses tailles*, comme les Henriquet Dupont et les Calamatta !



PERSONNAGES

3 septembre 1849

Quand, pressé par les acteurs de son théâtre, Molière consentit à traiter à son tour le sujet du « Convive de pierre », il ne songea sans doute pas à agrandir cette vulgaire fiction d'une statue qui marche et d'un libertin foudroyé. Sur les théâtres rivaux comme dans la pièce espagnole, Don Juan n'était qu'un impie insultant tout, ne croyant à rien, et complétant ses autres vices par un libertinage effronté. Les auteurs de ces pièces étaient très sincèrement indignés contre le héros de leur légende, et faisaient tous leurs efforts pour faire partager au public leur indignation.

Molière, lui aussi, voulut, sans doute, d'abord faire Don Juan tout à fait haïssable ; mais à son insu même, dans plus d'un passage de son drame, au lieu d'être un impie sans croyance, don Juan devient un philosophe matérialiste, plein de foi au contraire, mais de foi dans les croyances qui seront la religion de l'avenir. Dans la fameuse scène du cinquième acte, il est clair que Don Juan ne devient pas hypocrite, mais qu'il fait au nom du poète la satire de l'hypocrisie ; et, pour moi, ce n'est pas l'hypocrisie seulement que Molière attaque dans *Don Juan* et dans *Tartuffe*. Qu'on ne condamne pas trop sévèrement mon idée avant le jour où il me sera

permis de la développer ! Ce qu'il y a de certain, c'est que les prêtres ne s'y trompèrent pas, et sentirent bien le coup porté au catholicisme.

Sous le règne de Louis XIV, Molière n'avait pas le droit de dire sa pensée plus franchement qu'il ne l'a dite, mais aujourd'hui, si Sganarelle demandait à don Juan : — A quoi croyez-vous ? Don Juan aurait quelque chose de mieux à répondre que ceci :

— Je crois que deux et deux font quatre.

Il répondrait :

— Je crois à la matière vivante et pensante toujours renouvelée, éternellement jeune, éclose, lumineuse et fleurie ; je crois qu'en aimant dans mon cœur toutes les créatures humaines, c'est moi-même et Dieu même que j'aime en elles, car j'aspire sans cesse et sans crime à me confondre avec toute cette nature vivante qui est Dieu même, et dans laquelle je vivrai et penserai éternellement sous toutes les formes de l'être.

M. Bignon a interprété le don Juan avec toute la liberté de pensée que notre époque autorise. Ce n'était plus Don Juan avec ses aspirations brutales, ses révoltes aveugles et ses froides cruautés, c'était le Titan, le géant révolté qui entrevoit les aurores futures à travers la nuit de ses passions en désordre, et qui sent venir le moment où il se mesurera face à face avec les dieux faiblissants.

1[er] février 1869

Don Juan ! tout est mystère et miracle dans la création de cette légende immense, grandiose, surhumaine et cependant si humaine, qui est la légende même de l'humanité, et qui, sans cesse, doit se renouveler, se compléter, s'épurer surtout et planer d'un vol plus haut et plus assuré, à mesure que les religions modernes, tour à tour mourant et naissant, se transformant et se pénétrant les unes les autres, tendent de plus en plus à se fondre dans un culte suprême, qui sera l'affirmation de la Beauté et de la Justice divines dans les lois qui gouvernent l'univers matériel comme dans celles qui régissent la conscience humaine.

Expire donc, ô mal, il n'est plus que des dieux,

s'écrie le poète de *Psyché* en terminant son œuvre, qui nous montre comme un but assuré, au delà des misères, des esclavages, des luttes sanglantes, la conquête définitive de la joie et du bonheur. Le jour où luira cette radieuse aurore, mais ce jour-là seulement, le poème de *Don Juan* sera fait. L'humanité a la conscience d'un poème inouï et sans égal qui porte ce nom magique, dont les syllabes ne sauraient être prononcées sans la remuer profondément ; mais ce poème ce n'est ni celui de Tirso de Molina, ni celui de Molière, ni celui de Byron, ni

celui d'Hoffmann, ni celui d'Alfred de Musset ; à vrai dire, il n'est nulle part, il n'existe pas et il ne saurait exister *matériellement*, puisqu'il *sera* l'histoire des épreuves et de la passion que l'âme humaine *aura* subies pour affirmer et pour reconquérir sa divinité. Le don Juan du prêtre Tirso de Molina est un scélérat brouillé avec l'Inquisition, à qui l'implacable Commandeur sert un repas de crapauds et de vipères ; celui de Molière, déjà un peu démon, traite d'égal à égal avec les démons, et n'est pas éloigné de comprendre qu'il est dans son droit en mordant au fruit amer du bien et du mal. Celui des poètes qui viennent après se rappelle déjà confusément les traits divins de l'immortelle fiancée qu'il a perdue, et, dès Mozart, c'est cette âme, sœur de la sienne, qu'il cherche à travers le troupeau brisé et désolé de ses pâles victimes, sentant bien que, s'il pouvait une fois toucher sa main et baiser ses lèvres, il serait soudainement purifié et racheté et sentirait se réveiller dans sa poitrine l'âme triomphante d'un dieu.

Oui, Don Juan a été le catholique révolté contre le joug de fer de sa doctrine ; il a été le philosophe sceptique demandant à la Matière ardemment embrassée le mot des éternels problèmes ; il était hier encore l'exilé qui cherche à travers mille amours cet amour idéal et suprême, qui lui rendra la conscience de sa vie antérieure. Quelles que fussent ses transformations, il était toujours un coupable voulant conquérir le bonheur et la vie sur un dieu jaloux, qui lui imposait la souffrance et l'éternelle défaite ;

devenu aujourd'hui purement idéal et symbolique, Don Juan, dans la pensée de tous, n'est plus autre chose que l'expression même de l'Humanité rejetant de ses dogmes toute condamnation sans espoir et espérant obtenir sa définitive rédemption. Aussi Don Juan, absous de tous ses crimes, ne saurait-il plus désormais être coupable de rien, et ses méfaits doivent-ils devenir aussi innocents que les adultères et les incestes dont on avait bourré le dossier du Zeus des Hellènes, ignorant alors que ces prétendus hymens ne sont autre chose que les phénomènes dont la succession constitue les lois du monde matériel.

Comme le dit M. Louis Ménard, dans son beau livre du *Polythéisme hellénique*, « il ne serait pas plus raisonnable de s'offenser des amours de Zeus que d'accuser l'oxygène de débauche, parce qu'il s'unit à tous les corps. Les innombrables hymens de Zeus dans les poètes signifient seulement que l'éther, qui est la vie et l'âme du monde, prend mille formes pour produire et renouveler les espèces vivantes. Les querelles de Zeus et d'Hérè n'expriment rien de plus que les agitations de l'atmosphère ». Et de même, le libertinage de Don Juan, ses viols, ses séductions, ses parjures, ses mille et trois victimes, ses défis jetés à l'homme de pierre et son engloutissement dans les flammes n'expriment rien autre chose que les aspirations de l'âme humaine voulant sans cesse s'unir à la vie physique et matérielle, qu'elle sait, comme elle, divine et injustement condamnée, et malgré la main de

marbre qui pèse sur elle, finissant par se perdre au sein des flammes de l'universel amour.

21 février 1870

Pas plus que le grand La Fontaine, Molière n'a tenu à honneur de jouer avec ses adversaires cartes sur table. En même temps que ces génies adressaient au roi leurs emphatiques flatteries de commande, ils mettaient aussi sous ses yeux la dure vérité, cachée sous une enveloppe qui eût été bien facile à déchirer, si le roi eût eu l'esprit de vouloir briser l'os pour avoir la moelle. L'ironie fut leur arme suprême, comme en somme elle est toujours l'arme du poète : et comment pourrait-il vivre une minute, si les hommes qui possèdent la force matérielle pouvaient jamais soupçonner la puissance invincible de ses paroles ? Ils ont pour eux les clergés, les armées, les tribunaux, l'or tout-puissant, les prisons muettes, les furies implacables de l'exil : pour vaincre tout cela, le poète n'a que la fiction, l'allégorie, l'ironie impénétrable. Et il est le maître !

Comme toutes les grandes œuvres philosophiques de Molière, son *Don Juan* a deux aspects : le premier tout simple et tout uni, que le vulgaire doit apercevoir seul, reproduit la fable de Tirso de Molina et montre l'athée foudroyé par le Ciel, las de ses crimes ; le second, plus élevé et plus idéal, n'est

visible que pour les seuls initiés. Ici, non seulement Molière ne flétrit pas et ne condamne pas son héros, mais il dit lui-même sa propre pensée par la bouche de ce scélérat, plus innocent qu'on ne le pense. En effet, Don Juan n'est pas coupable des crimes qu'il a commis, par cette excellente raison qu'il est non pas un être de chair et d'os, capable de faire le mal et de le vouloir ; mais, comme l'Éros des Grecs, un symbole du Désir, de l'expansion universelle. Pas plus pour lui que pour la Nature, sans cesse rajeunie par d'innombrables hymens et toujours mariée sans crime à de nouveaux printemps et à de nouvelles aurores, la polygamie n'est un cas pendable. Visible expression du renouveau, des transformations physiques dont l'amour est l'éternel moyen, il n'est pas plus monstrueux en volant sans cesse à des épouses nouvelles, que le Zeus des Hellènes, qui représente le ciel serein, n'est monstrueux en s'unissant tour à tour à Thétis, à Thémis, à Léto, à Hérè, c'est-à-dire à l'agitation, à la stabilité, à la nuit obscure, au ciel nuageux et à la terre sèche (Danaé), sous la forme d'une pluie bienfaisante. En somme, ses formidables méfaits sont ceux que le poète attribue au dieu Pan dans la légende admirable du *Satyre*, et pour lesquels aucun tyran n'a jamais eu l'idée d'envoyer l'amant de Syrinx devant le chambre des mises en accusation :

Il couvait d'une tendre et vaste convoitise
Le muguet, le troëne embaumé, le cytise,
Et ne s'endormait pas même avec le pavot ;
Ce libertin était à la rose dévot ;

Il était fort infâme au mois de mai ; cet être
Traitait, regardant tout comme par la fenêtre,
Flore de mijaurée et Zéphyr de marmot ;
Si l'eau murmurait : « J'aime ! » il la prenait au mot,
Et saisissait l'Ondée en fuite sous les herbes ;
Ivre de leurs parfums, vautré parmi leurs gerbes,
Il faisait une telle orgie avec les lis,
Les myrtes, les sorbiers de ses baiser pâlis
Et de telles amours que, témoin du désordre,
Le chardon, ce jaloux, s'efforçait de le mordre !

En un mot, Don Juan c'est le brillant et magnifique génie de la Renaissance réclamant le droit à la vie, au soleil, à l'amour, et tendant sa coupe d'or ciselé à une Hébé aux blondes tresses qui lui verse le vin sanglant des forts. Innocent de son prétendu athéisme comme de ses prétendues infidélités, le Dieu auquel il ne croit pas, c'est le Dieu des inquisiteurs, des in-pace, des autodafés rougissant les cieux ; mais il adore le Dieu bon, indulgent, prodigue, père de la création et des créatures, qui nous a donné en héritage les diamants du ciel étoilé et la splendeur des roses. Et comme Molière a renvoyé des fins de la plainte sur les chefs d'athéisme et d'attentat aux mœurs, il met aussi à néant l'accusation d'assassinat ; car le commandeur que Don Juan a tué se porte encore assez bien à l'heure qu'il est.

Cet ennemi qu'il a tué (ou voulu tuer, car on n'en vient pas à bout si facilement), c'était non pas un vivant, mais bien l'homme de pierre, une froide statue, une pensée de mort, l'esprit glacé du moyen âge, qui, loin de la clarté du ciel, habitait

dans un tombeau. — Veux-tu souper avec moi ? lui dit généreusement Don Juan, c'est-à-dire : Veux-tu ressusciter et boire la vie ? Mais l'esprit du moyen âge ne veut pas boire la vie ; il veut entraîner dans le néant et dans la mort le fécond, l'éternellement jeune, l'impérissable Amour. Cependant don Juan ne tremble pas quand l'homme de pierre l'entraîne vers le grand inconnu, en déployant son vieil appareil de flammes et de trappes aux lueurs de soufre ; car il sait que si son âme libre, transfigurée, éclatante, va s'envoler jusqu'aux pieds de Dieu, son corps, immortel comme son âme, va se dissoudre dans les éléments, frissonner dans la nuée, murmurer dans le ruisseau de cristal et se transformer et revivre dans le calice parfumé des fleurs et dans les fruits à la chair savoureuse.

Quant à l'hypocrisie de Don Juan, au dernier acte, elle n'est rien qu'ironie et audacieuse antiphrase. Ce n'est pas Don Juan qui en effet devient hypocrite (et pourquoi le deviendrait-il, pourquoi prendrait-il une âme d'esclave, lui, jeune, beau, riche, puissant, joyeux, adoré, maître du monde ?) c'est le poète lui-même qui dit en roulant dans ses yeux des larmes enflammées, des pleurs de rage : « Voilà, penseur, ce que tu dois faire, si tu veux éviter le sort des Etienne Dolet, des Servet, des Jean Huss, des Savonarole ! »

Ce Sganarelle-Sancho, Sganarelle aux farces grossières, à la joie falote, qui est en même temps l'esprit, le bon sens et la bêtise du vulgaire, dit très

judicieusement à son maître dans leur belle scène du troisième acte : « Et voilà ce que je ne puis souffrir : car il n'y a rien de plus vrai que le moine bourru, et je me ferais pendre pour celui-là. Mais encore faut-il croire quelque chose dans le monde. Qu'est-ce donc que vous croyez ? »

Le vrai crime de Don Juan, le voilà, car il est des accommodements avec le ciel, mais il n'en est pas avec le moine bourru, et moine bourru ou homme de pierre, Don Juan pourrait dire de lui, comme Gennaro : « Il vient s'asseoir à mon chevet ; il m'aime, ce spectre, et il veut se coucher dans mon lit ! » Heureusement le soleil du bon Dieu paraît, met en fuite ces visions horribles, et semant devant lui, à travers les nuées, des perles et des rubis dans sa course triomphale, enveloppe la terre fleurie dans son réseau d'or !

2 juillet 1849

Comme Don Juan, comme Robert-Macaire, Prudhomme est devenu le héros d'une légende que chacun modifie et augmente à son gré, sans pouvoir transformer le personnage, caractère indubitable auquel se reconnaissent les créations originales et durables.

C'est que tout est admirable dans ce Prudhomme si grotesque et si profondément ! Les cheveux en coup de vent, le col typique, le langage prétentieux

et fleuri, le geste protecteur, tout y est complet. Henri Monnier a voulu faire une caricature et il a fait un homme. Peut-être Prométhée n'était-il qu'un railleur qui avait voulu faire la caricature des dieux.

22 octobre 1852

Que de Corneilles, que de Molières nous compterions dans nos fastes, si Voltaire n'était pas venu défaire le travail d'Armand Duplessis! Voltaire prêchait la divinité de l'individu quand une seule chose est sainte et forte — ne le comprenons-nous pas maintenant? — l'humanité résumée dans un homme.

Malgré de nombreuses tentatives, Richelieu est encore à peindre [1]. L'énigme n'a pas eu son Œdipe ; le portrait poétique n'a pas trouvé son Philippe de Champagne. M. Hugo nous avait promis une évocation de cette sinistre et puissante personnalité. Il nous la devait pour nous consoler de la sublime caricature qui avait traversé Marion Delorme : il nous la devait surtout parce que M. Hugo, qui est lui même de la race dominatrice, est le seul des poètes d'à présent qui ait sympathisé franchement avec les dominateurs. Relisez le quatrième acte d'*Hernani*, et tous les *Burgraves*, et tout *Cromwel*! M. Hugo n'a pas payé sa

1. Écrit à propos de la représentation de *Richelieu*, drame en cinq actes et en vers de Félix Peillon.

dette : nous avons la monnaie de sa pièce d'or, mais nous n'avons pas le droit de nous plaindre.

M. Félix Peillon est réellement un poète. Il a vu Richelieu comme il fallait le voir. Pour lui comme pour nous, Richelieu ce n'est pas Barbe-Bleue, mais Moïse, Moïse que l'Écriture appelle le plus doux des hommes, juste au moment où il vient de faire passer dix mille hommes au fil de l'épée. M. Peillon a compris le Louvre, et, ce qui n'est pas un éloge médiocre, il a compris aussi la Place-Royale et le Val-de-Grâce... Le poète a étudié parallèlement le cardinal de Retz et Mme de Motteville, voire même Tallemant des Réaux. Quel malheur que tant d'intelligentes études exploitées par un écrivain maître de sa forme soient gâtées en plus d'un endroit par une sentimentalité maladroite ! M. Peillon cède, sans s'en douter, à cette veine fâcheuse de l'optimisme qui est en train de corrompre la nature des artistes les plus excellents. Il est des instants dans son drame où l'on se croirait fourvoyé au milieu des édens berrichons de Madame Sand.

19 juillet 1869

Michelet a dit : « Si l'on veut ignorer solidement et à fond Richelieu, il faut lire ses Mémoires. » Nous pourrions ajouter : et voir jouer les drames dans lesquels on le fait figurer. Entre tous les héros de

l'histoire, le grand cardinal a eu cette fortune particulière de n'être jamais ressuscité par les poètes que sous la figure d'une marionnette improbable et puérile. On nous montre le Richelieu des anecdotes absurdes et controuvées, le ridicule danseur de sarabande ; mais dans les tragédies et dans les drames, le grand politique, l'homme de génie n'est nulle part. En 1852, je crois, un écrivain inconnu après et avant sa tentative, M. Peillon, fut frappé de l'injustice avec laquelle on avait toujours assimilé à une simple bête féroce un des plus puissants créateurs de la monarchie française, et pour remettre les choses dans un juste équilibre, il fit jouer à l'Odéon un drame écrit en vers pauvres mais honnêtes, dans lequel Richelieu était représenté comme un innocent agneau, n'ayant pas sur la conscience une goutte de sang versé, comme un berger d'Arcadie prêt à emboucher la flûte de Tityre dans un paysage du Poussin. *Et ego in Arcadiâ !*

Le paradoxe était violent, et pourtant, au point de vue de la vérité historique, le Richelieu de M. Peillon valait tous ses devanciers. Dans le *Cinq-Mars* d'Alfred de Vigny, le cardinal-duc est un Tibère altéré de sang ; il devient chez Alexandre Dumas un fourbe mêlé de Mazarin et de cardinal Dubois ; Victor Hugo lui-même, dans son immortelle *Marion Delorme*, n'a pas respecté la vérité idéale en esquissant ce personnage magnifique et terrible, car le Richelieu qu'il laisse dans la coulisse n'est qu'un sublime Croquemitaine sanglant dont le visage et la

langue semblent être taillés, comme son habit, dans le drap écarlate :

> C'est un large faucheur qui verse à flots le sang,
> Et puis il couvre tout de sa soutane rouge,
> Et tout est dit.

Il faut croire que Richelieu est à jamais puni par la Muse non pour s'être attribué les prérogatives royales, mais (ce qui est bien autrement grave !) pour avoir voulu usurper le titre de poète, et pour avoir méconnu le poète dont Napoléon Ier a dit qu'il aurait fait de lui un ministre. Mais il est facile de parler ainsi après l'événement ; tous les rois montrent une égale aptitude à ne pas reconnaître le génie chez leurs contemporains, et de père en fils, les héritiers du savetier qui raccommoda les souliers de Corneille raccommoderont les souliers des descendants de Corneille ! Richelieu, homme de génie lui-même, était tenu de montrer plus de perspicacité qu'un simple roi, et c'est pourquoi, vêtu de flanelle écarlate et de fausse dentelle, il erre sur nos théâtres à l'état de fantoche !

1er mars 1863

L'exagération, c'est le grand mot avec lequel on a essayé, depuis trente ans, de tourmenter les poètes modernes, comme autrefois on a tourmenté Corneille. Que devient ce reproche enfantin quand on

revoit Macbeth avec ses mains sanglantes, avec de la chair aux ongles, lady Macbeth, la grande Euménide des bruyères, voluptueusement livrée aux baisers féroces du Crime et de la Folie ? Tel drame contemporain, dont le tort le plus grave fut de n'avoir pas porté l'habit noir et le stick, était, disait on, emprunté à une époque barbare et fabuleuse, par conséquent ne pouvait nous émouvoir. Et *Macbeth !*

Quand il n'y a plus là un auteur vivant à contester ou à nier, est-il assez facile de voir quelle grandeur ajoutent à un drame vraiment humain ces âges héroïques et grossiers où l'amour de la couronne et de la pourpre, où la soif du meurtre ont la brutalité d'un appétit : où l'homme, comme le tigre des jungles, jouit de déchirer lui même sa proie ; où l'honneur et la loyauté fidèle sont des vertus héréditaires sucées avec le sang ; où, dans la nature encore mal soumise, les démons, que chassera plus tard notre génie, complotent dans la brume et sont encore mêlés à la vie des forêts et des chênes. Jouets de l'ignorance elles-mêmes, les sorcières du carrefour, agitant leur infâme ragoût de crapauds et de vipères, évoquent devant l'homme ignorant l'avenir incertain, le meurtre, les spectres des rois ; une fatalité plus terrible que le destin antique, la sombre fatalité du moyen âge, enveloppe tout ce monde et l'étreint. Vaillant de corps seulement, esprit non encore affranchi, le guerrier ne peut échapper à cette nature où la haine règne encore, où l'enfer tient autant de place que Dieu, et où les morts, mal

gardés par la tombe, ont le droit d'errer en montrant leur blessure ouverte.

Alors, comme toujours, la femme est déjà supérieure à l'homme, mais la charité n'est pas encore entrée dans sa blanche poitrine ; héroïne, elle n'a pas encore posé sur le front du serpent sa chaussure victorieuse ; elle ne voit que les biens visibles, l'or, la pourpre, la domination. En vain elle a reçu la force des anges, son cœur est habité par la révolte, et elle chancelle sous l'implacable ivresse du trône.

Conseillé par la caverne qui parle, guidé par la nuée gonflée d'orages, affolé par le mirage incertain de l'avenir, il va, ce couple aux mains rougies, vers le meurtre, vers la folie, vers les horreurs de la mort désespérée, jusqu'à ce que la forêt elle-même se lève pour l'accabler et pour le faire rentrer dans le néant jaloux. Le plus cruel éperon du crime, l'amour mortel, celui qui est non pas l'union des âmes jusque par delà la vie céleste, mais la complicité de la chair pour violenter le bonheur humain, a déposé dans leurs veines le détestable germe de la mort future. Elle, intrépide et forte jusqu'à ce que son cœur se brise, lui, brave soldat, faible esprit incapable de secouer le joug des démons, mais craintif devant l'assassinat et timide partout ailleurs que sur le champ de bataille, ils sont tels que le veut la tragédie, qui a besoin de montrer l'homme opprimé et vaincu dans sa lutte héroïque. Le jour où il aura triomphé de ses derniers ennemis et où de nouveau il entendra distinctement la parole de Dieu, il ne sera plus bon pour

être le martyr des passions et le jouet du drame. L'homme délivré n'est pas scénique et n'appartiendra plus qu'à l'épopée rajeunie au temps où sa lèvre détendue n'aura plus qu'un sourire d'amour, et où ses prunelles refléteront délicieusement l'immense azur.

18 mai 1869

M. Ernesto Rossi est admirable sous les traits d'Othello comme sous les traits d'Hamlet, et il faut l'avoir vu dans ces deux rôles pour savoir quelle puissance de transformation comporte son génie souple et varié, que dirigent une réflexion savante, une pensée à la fois profonde et rapide. Tandis que blond, hésitant, le regard penché vers la terre, dans le personnage du jeune prince de Danemark, il cède à la fatalité plus forte que lui et s'avoue vaincu avant de combattre, dans celui du More sa lèvre généreuse et sensuelle, ses blanches dents de bête fauve, son œil de feu, sa grâce agile et robuste, sa violence, sa tendresse amoureuse, ses exaltations, sa douleur, enfantine à force d'intensité et dont le cri vous brise le cœur, son geste, ses doigts écartés, sa marche solennelle et superbe, disent tout l'être des pays de soleil dont le sang coule brûlant et limpide. Jamais le héros, l'amant, ne furent mieux exprimés qu'ils ne l'ont été par M. Rossi aux premières scènes d'*Othello*. Ce victorieux, justement adoré, appa-

raît alors avec toutes les séductions de la gloire, puis, au moment où la jalousie le mord, où Iago s'empare de lui, il a eu le naïf, l'horrible étonnement du lion qui se sent blessé sans avoir vu l'arme qui le frappe. C'était navrant et sublime. Il avait du lion encore lorsqu'il saisit Iago à la gorge et lorsqu'il le traîne à ses pieds, le menaçant des dents, des ongles, du regard, et prêt à le déchirer : « Misérable, tu me prouveras que ma bien aimée est une prostituée ! »

Je regrette que M. Rossi, se rangeant à l'opinion de William Schlegel (les professeurs sont bien dangereux !), fasse d'Othello un nègre, et non, comme dans le roman original, un Sarrasin baptisé du nord de l'Afrique. Évidemment, le gouverneur de Chypre, le dictateur choisi par l'aristocratique sénat de Venise, appartient à la noble race chevaleresque, et non à ces peuplades simiesques de Cafres, qui dansent de joie pour un morceau de miroir ou pour un collier de verre.

Ces deux types, celui du More rassemblant en lui toutes les beautés du génie, de la poésie et de la bravoure, et celui du nègre inconscient et hideux à l'âme de brute, voulez-vous les voir réunis près l'un de l'autre, dans une représentation assez vraie pour être décisive, et juger en connaissance de cause lequel des deux a pu aimer Desdémona ? Regardez un colossal et magnifique tableau, le plus beau peut-être et assurément le plus mal placé de l'Exposition de 1869, car l'administration actuelle persécute d'une indifférence plus que féroce le génie d'Alfred

Dehodencq, dont les grandes pages orientales ne le cèdent en rien aux œuvres les plus accomplies de Delacroix. En cette œuvre merveilleuse, qui est un poème vivant et visible, Boabdil, abandonnant à jamais Grenade, se retourne une dernière fois, le regard noyé dans l'azur, vers cette ville des enchantements, des myrtes en fleurs et des lauriers roses où le Darro charrie de l'or ! Immobile sur son cheval fauve, dans une pose qui laisse voir levés vers le ciel, avec l'expression du renoncement effroyable et suprême, ses traits longs, saillants, d'une pureté héroïque, *el rey chico* pousse ce gémissement surhumain, *suspiro del Moro*, qui a baptisé un rocher de la Sierra d'Elvire. Tandis qu'il exhale ce dernier sanglot en face de l'horizon bleu et des longues montagnes zébrées de neige, un nègre, noir comme la nuit, aux reflets bleus, aux gros traits de brute dévouée, tient le cheval du roi, et sans comprendre la douleur de son maître, semble s'y conformer, ni plus ni moins intelligemment que ne le faisaient les chevaux d'Hippolyte ! — Ce nègre à la bonne face bestiale, Desdémona aurait pu se servir de sa main comme d'un marchepied pour monter en gondole ; mais regardez l'autre, le soldat, le poète, l'exilé qui si noblement et insoucieusement porte ses riches parures et dont le glorieux visage est non pas brûlé, mais doré par le fauve baiser du soleil, voilà celui que la noble fille de Brabantio a pu aimer éperdument pour sa bravoure et pour le récit de ses douleurs souffertes.

6 septembre 1869

Arlequin ! c'est à-dire la grâce du chat familier, le ruissellement des paillettes dans la lumière, et cette bonne tête noire de carlin, sous le feutre voltigeant comme un papillon ! Arlequin, ce rêve d'agilité, de tendresse et de folie que Watteau penchait au bord de ses fontaines aux urnes murmurantes, dans ses grands parcs silencieux dont les vastes et clairs ombrages ensoleillés frissonnent comme des chevelures ! Mais, ô maître, qui dans ta divine féerie mêlas les masques du théâtre aux enchantements des paysages, comprenant bien que tu avais ainsi créé le seul paradis qui soit à la portée de l'homme, le riant démon aux mille couleurs que ton génie a transfiguré ne pourrait plus, à présent, parler la langue naïve d'*Arlequin notaire maltraité*, d'*Arlequin persécuté par la Dame invisible*, d'*Arlequin valet étourdi et dévaliseur de maison*, d'*Arlequin gentilhomme, supposé duelliste malgré lui*, d'*Arlequin voleur, prévôt et juge*, d'*Arlequin cru prince par magie*, d'*Arlequin compétiteur de Lélio, maître distrait*, d'*Arlequin tuteur ignorant et maître d'armes* et d'*Arlequin persécuté par le « basilisco del Bernagasso »* et même le langage idéal, délicieusement tendre et tout esprit de Marivaux ne nous suffit plus sur ses lèvres, à nous qui l'avons connu près des Colombines aux longues robes de satin, simples et sévères,

dans les bocages amoureux où résonnent les guitares!
C'est pourquoi le grand poète Théophile Gautier le jugea digne de parler en vers éblouissants comme son habit de saphir, de topaze et d'écarlate, et pailletés de rimes d'or; et maintenant nul rimeur n'oserait renvoyer au bagne de la prose, l'étincelant bouffon de la comédie souriant de sa bouche noire sur laquelle les folles rimes romantiques voltigent harmonieusement comme un tourbillon d'abeilles...

27 décembre 1869

Quand Frédérick-Lemaître créa le rôle de Robert Macaire [1], — il y a quarante-six ans de cela! — et lorsque sans savoir lui-même ce que contenait son *Quoi qu'on die*, plus gros d'événements qu'il ne pouvait le deviner, il résolut de bafouer l'Epouvante elle-même,

Déjà, balbutiant sa chanson conquérante,
Sous mil huit cent vingt-trois perçait mil huit cent trente,
Et de l'Enfant prodige alors par maint endroit
Le front du grand Hugo brisait le masque étroit.

Le poète du dix-neuvième siècle avait publié ses premières odes; on n'y pouvait certes pressentir ni

1. Écrit à propos d'une reprise de *l'Auberge des Adrets* à l'Ambigu. Théodore de Banville dira plus tard dans ses SOUVENIRS: « *L'Auberge des Adrets*, telle que la transfigura la puissante imagination de Frédérick, devint le premier drame romantique. »

les Orientales, ni *les Rayons et les Ombres*, ni surtout *Hernani*, on ne savait pas ce qui allait venir, mais ce qu'on savait bien, c'est qu'on avait assez de la vieille poésie et de la vieille friperie tragique, des *Artaxerce* et des *faux Smerdis*, et même du mélodrame pompeux de Lamartillière, de Corsse et de Cuvelier, comme *les Francs Juges*, *Dago ou les Mendiants d'Espagne* et *Hariadan Barberousse*.

Acteur du boulevard, c'est cette forme du passé que haïssait particulièrement Frédérick. Il sentait, comme tout le monde alors, le besoin impérieux de revenir à la vérité et à la nature, et il lui parut que le premier obstacle à briser et à écarter, c'était ce drame ampoulé, redondant et monté sur des échasses qui était un frère bâtard de la tragédie.

Le futur créateur de *Ruy Blas* avait alors vingt-trois ans ; il était jeune comme la jeunesse même, beau comme un dieu, intrépide : il avait tous les rêves et toutes les audaces ! Comme il conspirait à part lui l'assassinat du vieux théâtre, l'occasion se présenta à souhait ; on lui donna à créer le rôle d'un scélérat échappé du bagne, dans un drame si noir que l'excès même de l'horreur y devait faire sourire. Frédérick résolut de prendre les devants et de faire lui même de Robert Macaire un assassin bouffon, un tueur d'hommes fashionable, un Scapin portant, au lieu de la casaque napolitaine, des haillons prétentieux, tachés de sang. Devina t il lui-même qu'il allait donner la vie à l'un des trois seuls types comiques destinés à naître pendant le dix-neuvième siècle, qui,

en fait de comédie, n'aura à s'enorgueillir que de ces trois noms : Robert Macaire, Bilboquet et Prudhomme ? Eut-il le consentement des auteurs pour opérer dans son rôle la transformation qu'il méditait ?

Quoi qu'il en soit, la fantaisie de Frédérick réussit alors au delà de ce qu'il avait pu lui-même espérer ; sans doute le Mercadet de Balzac et le Robert Macaire de Daumier s'impatientaient dans les limbes, demandaient à naître et réclamaient leur type ; IL FALLAIT qu'il fût créé ; de sorte que la fatalité même et les dieux s'en mêlèrent. Une fois décidé à tourner son rôle au grotesque, Frédérick fouilla dans les vieilles défroques du magasin pour se composer un costume ; mais il ne trouva rien qui répondît à sa pensée, et le jour de la répétition générale arriva sans qu'il eût pu résoudre le problème. A la rigueur, le chapeau et l'habit pouvaient passer ; mais la culotte ne valait rien. Frédérick aurait voulu une culotte étrange, folle, à la fois misérable et fastueuse, et une chaussure comme peut l'imaginer un galérien échappé du bagne, faisant le dandy avec des haillons ramassés au coin de la borne. Pressé par la faim, car au milieu de ces tracas il oubliait de déjeuner, il traversa le boulevard et alla acheter un morceau de galette à la boutique célèbre du père « Coupe-Toujours ». Un acheteur qui l'avait précédé mangeait, lui aussi, un morceau de galette. Sur sa chevelure, coiffée en coup de vent, il portait un chapeau gris défoncé. Un œil caché par un ban

deau noir, cravaté à la Barras avec un cache-nez vermillon, étalant avec orgueil son gilet blanc inouï, sur lequel se balançait un lorgnon, moitié strass, moitié chrysocale, emmanché d'un double S, laissant déborder de son habit vert à boutons de métal un amas de déchirures qui avait été un foulard, ganté avec le fantôme d'un seul gant blanc, et brandissant une canne-massue du Directoire, ce personnage épique portait un ancien pantalon de cavalerie à *charivari* de cuir et des souliers de femme à cothurnes! Par quel *avatar* le pantalon de cavalerie, qui évidemment était né flottant et large, avait-il pu devenir pantalon collant? Frédérick ne le demanda pas, il ne demanda rien, il était bien trop heureux pour réclamer quelque chose, car il tenait son idéal, il marchait dans son rêve étoilé, il avait devant lui son modèle vivant : Robert Macaire!

Le reste appartient à l'histoire. Quant à Bertrand, sans lequel Robert Macaire n'existerait pas plus qu'Oreste sans Pylade, trois acteurs ont contribué à sa création plastique : Serres, qui lui donna sa large ironie ; Rébard (le père enrhumé des *Saltimbanques*), à qui on doit les bottes de Bertrand, un chef-d'œuvre ! et enfin Perrin, qui, à partir de la reprise de 1848, a tout résumé avec autant d'invention que de sentiment critique, et qui possède le personnage complet avec la tradition de ses prédécesseurs et celle de Daumier, qu'il a complétées en véritable artiste.

8 mai 1871

Il n'existe que deux grands rôles de duègne [1] ; mais pourquoi n'existe-t-il que ces deux-là, — bien entendu, au point de vue absolu de l'art? Tout simplement parce que rien n'est plus difficile pour le poète que de créer et d'imaginer un tel rôle. On l'a essayé mille fois, et mille fois on a échoué, car on n'a réussi qu'à créer des fantoches, des marionnettes, des personnages uniquement bouffons et d'une vérité trop plate pour n'être pas chimérique. En veut-on savoir la raison? Victor Hugo, sans y songer, la donne dans une de ses préfaces, en disant qu'*au théâtre, comme dans la vie, la vieillesse doit être toujours grande*. C'est un axiome qu'il n'est nul besoin d'expliquer et de rendre clair à quiconque possède l'intelligence ou l'instinct de la poésie ; car si vous ne montrez pas la vieillesse grande, vous la montrerez nécessairement ignoble, avec ses infirmités et ses faiblesses ; et l'art a virtuellement horreur de l'ignoble. Mais de nouveau, voyez quel câble à faire passer par le trou d'une aiguille! Il faut de toute nécessité qu'une duègne soit comique et fasse rire : or, comment, à la fois, la montrer ridicule et la montrer grande? En d'autres termes, que la comtesse de Pimbesche et Madame Pernelle

1. La comtesse de Pimbesche dans *les Plaideurs* de Racine et Madame Pernelle dans *le Tartuffe* de Molière.

soient amusantes et bizarres, cela tombe sous le sens ; mais où chercherons-nous leur côté grandiose ?

Nous le cherchons et nous le trouverons dans l'excès même, dans l'exagération farouche de leur passion, qui en fait des personnages types, atteignant à la hauteur épique et incarnant pour jamais dans une seule figure tout un ordre de sentiments et d'idées. C'est pour cela qu'elles sont risibles en effet ; mais que, lorsque nous réfléchissons, elles nous apparaissent en même temps effrayantes et terribles !

On a dit justement de l'Achille d'Homère qu'il est non pas seulement un héros vaillant, mais la vaillance même, et l'on peut faire de nos duègnes un jugement analogue.

> Haute et puissante dame Yolande Cudasne,
> Comtesse de Pimbesche, Orbesche, et cætera,

n'est pas seulement une plaideuse affolée de procès et de chicane, flairant comme baume l'odeur du tribunal et du papier timbré, et décidée à vendre sa chemise plutôt que de ne pas plaider ; elle est la Chicane même, ce démon horrible et grotesque, aux doigts crochus, que nous voyons encore, dans certaines provinces, briser, désunir les familles, armer le frère contre le frère, créer l'ingratitude, la haine, la frénésie, souiller la neige des chevelures blanches et avilir jusqu'à la majesté de la vieillesse. Qui n'a connu dans les petites villes, si bien peintes au vrai par Balzac, l'horreur des tragédies bourgeoises qui

se déroulent devant les juges, et dans lesquelles on accuse et on calomnie son propre sang, pour s'arracher des assiettes de porcelaine ou des douzaines de serviettes à fleurs? Monsieur, dit en soupirant de regret la comtesse de Pimbesche,

> Monsieur, tous mes procès allaient être finis ;
> Il ne m'en restait plus que quatre ou cinq petits ;
> L'un contre mon mari, l'autre contre mon père
> Et contre mes enfants.

Quelle évocation de deuil, de pleurs, de mensonges, d'infamies de toute sorte dans ce couplet pourtant si comique, et comme en l'écoutant on voit s'entr'ouvrir d'effrayants horizons !

Mais, direz vous, la comtesse de Pimbesche est une folle et rien de plus. Pas si folle ; elle ne le sera pas à l'heure où elle arrachera le pain de ses enfants de leurs mains crispées et où elle leur extorquera des testaments impies. Pas si folle, car elle ne se trompera ni d'un exploit, ni d'une signification, ni d'une saisie, et elle accomplira son travail de harpie avec une terrible précision. Si elle est folle, c'est comme la Guerre et la Peste...

Quant à Madame Pernelle, éternelle et fatale comme une sibylle de Michel Ange, et inexorablement tournée vers le passé comme une titane des premiers âges égarée parmi les dieux nouveaux, telle sans doute Molière la rencontra pour la première fois sur la place Royale ou dans quelque bonne rue du Marais, avec sa cornette fatidique, ses cheveux en boucles, sa robe en vieux damas noir fort comme du bois et sa

guimpe blanche, immobile comme le Destin : telle il la rencontrerait encore, censurant les plus innocents plaisirs et adorant n'importe quelle dernière incarnation de Tartuffe, car il naît des Tartuffes de toutes les religions, y compris la religion de l'athéisme !

Madame Pernelle est bien drôle lorsqu'elle compare la maison de sa bru à la cour du roi Pétaud où l'on babille tout du long de l'aune, et lorsqu'elle soufflette Flipote inconsciente et muette ; elle nous fait mourir de rire quand elle traite de médisances les choses qu'Orgon a vues, de ses propres yeux vues : mais à la bien écouter, n'y a-t-il pas de quoi trembler autant qu'il y a de quoi rire ?

. Bonne vieille en enfance, soit ! Mais c'est grâce à elle et à son aveuglement que l'hypocrite a mis son grappin sur toute une honnête famille ; c'est grâce à elle qu'il fait chasser le fils de la maison, et que, si on le laissait faire, il déshonorerait Elmire, tandis qu'on lui sacrifierait l'innocente Marianne ! Si la comtesse de Pimbesche est la Chicane, Madame Pernelle représente une figure plus inhumaine et plus féroce encore, et elle se nomme de son vrai nom : le Préjugé.

Le Préjugé, idole implacable et sans yeux, aux pieds de laquelle on immole depuis si longtemps tout ce qui est jeune, pur, enthousiaste, tout ce qui porte sur des yeux pensifs l'éblouissant reflet de l'avenir ! — Écartez un peu le pan de sa robe noire, et vous verrez derrière elle les martyrs, les auto-da-fé d'où

les prières montent vers Dieu avec les flammes, les races sacrifiées, les femmes mortes de honte, les poètes et les inventeurs étranglés par la faim dans les mansardes glacées ! Assurément elle est comique aussi : elle est le Préjugé, et elle est aussi ce que nous nommons en langage moderne la Réaction. C'est elle qui pendant si longtemps appela Shakespeare *un sauvage ivre*, ou plus tard représenta le peintre Delacroix comme un homme féroce et affirma que Victor Hugo avait écrit dans Hernani : *Vieil* AS DE PIQUE ! *Il l'aime* ! Elle est comique en effet, mais Dieu garde *mes ennemis même, dans le mal triomphants*, de tomber jamais sous sa patte ! Et que d'honnêtes gens sont allés respirer l'air de Cayenne plein de fièvre et plein de flammes dévorantes, uniquement parce qu'ils avaient eu l'honneur d'être remarqués par cette vieille dame !

N'en doutez pas, ce sont des figures farouches et colossales, que celles de la comtesse de Pimbesche et de Madame Pernelle, et ce n'est pas étonnant que nul poète n'ait été assez fort pour donner une troisième sœur à ces Parques, et qu'une comédienne doive les étudier pendant trente années au moins avant de savoir reproduire leur grimace épique et terrifiante !

7 octobre 1872

En réalité, quoi qu'il croie ou veuille faire, le poète, comme le peintre, ne représente jamais que

le temps où il vit lui-même. Or Corneille faisait représenter *le Cid* en 1636, à ce beau moment du dix-septième siècle où tout n'était que galanterie unie à l'héroïsme, où l'amant de la fière Mme de Sablé, Montmorency, venait de porter sa tête sur l'échafaud, où le point d'honneur qui faisait verser tant de sang entretenait l'esprit guerrier et où la lutte des plus énergiques passions n'excluait pas ce raffinement d'esprit que nous avions emprunté à l'Italie.

C'était alors le beau temps de l'hôtel de Rambouillet, où fut accomplie, dans une mesure parfaite, l'alliance du grand et du familier, où le héros n'eût pas réussi à plaire sans l'esprit, la libéralité et les belles manières, et où naquirent et se perfectionnèrent les mœurs poétiques et chevaleresques dont Molière feignit plus tard de méconnaître la délicate grandeur. C'est là, dans le salon de velours bleu rehaussé d'or et d'argent, qu'il faut chercher le Rodrigue et la Chimène de Corneille, créateur de héros dans lesquels Condé se reconnaît. C'est là et pas du tout dans l'histoire ni dans le *Poème du Cid*, ni dans les *Romances du Cid*, dont le sauvage héros parle bien autrement que le nôtre ! Voulant éprouver son courage, don Diègue Laynez serre cruellement la main de son fils ; mais, « les yeux enflammés, tel qu'un tigre furieux d'Hircanie, plein de rage et d'audace, Rodrigue dit ces paroles :

Lâchez-moi, mon père, dans cette mauvaise heure ; lâchez-moi dans cette heure mauvaise ; car si vous n'étiez mon père, il n'y aurait pas entre nous une

satisfaction en paroles. Loin de là, avec cette même main, je vous déchirerais les entrailles en faisant pénétrer le doigt en guise de poignard ou de dague. »

C'est ce Rodrigue-là aux yeux blancs, à l'épaisse chevelure en broussaille pareille à la noire nuit, et aux blanches dents de jeune loup dans un visage de More que nous a donné M. Mounet Sully. D'ailleurs tous les comédiens du *Cid* ont échoué tantôt dans la sauvagerie (trop de Mohicans, disait-on jadis à propos de Rouvière !), tantôt dans la mesquinerie sentimentale, ces deux défauts que ne connut pas le grand dix septième siècle de Poussin, de Descartes et de Voiture. Et cependant, individuellement, qu'ils ont montré de bonne volonté, d'intelligence et de talent ! Mounet-Sully a eu d'admirables moments de fougue, de bravoure, de mélancolie, d'amour exalté ; M[lle] Rousseil a dit avec le plus rare bonheur certaines parties de son rôle, celles surtout où débute la douleur de Chimène.

Bref, tout a été au mieux, si ce n'est qu'il manquait à l'ensemble l'âme cornélienne et le souffle cornélien, et pourtant nous n'avons jamais eu plus grand besoin et plus soif d'héroïsme : poètes, comédiens et public, tout le monde, on le sentait bien, aspire aux nobles émotions, les réclame et les veut. Ne nous décourageons donc pas ; mais avec l'opérette, l'adultère sentimental et la comédie en vers bourgeois, peut-être nous sommes-nous trop bien appliqués à nous mettre dans l'état de disgrâce !

21 juin 1874

Dans son *Tabarin*, joué cette semaine à la Comédie-Française, M. Paul Ferrier a abordé de nouveau la situation si bien traitée tant de fois, et notamment dans le *Collinet* d'Edouard Ourliac, qui montre un acteur bouffon forcé de faire rire le public, tandis que son cœur blessé saigne et se déchire. Et quand Francisquine, ramenée de force sur le tréteau après s'être sauvée avec un amant, va être huée par la foule, Tabarin s'écrie : « Vous ne voyez donc pas que c'est la pièce qui continue et que je suis un farceur bien malin, puisque j'ai su vous tirer de vraies larmes ! » Le malheur est que, malgré le talent du poète et malgré le talent du comédien, la parade de Tabarin n'a pas fait rire, et sa douleur n'a pas fait pleurer.

Que M. Ferrier ignorât ce qu'on est tenu de savoir sur Tabarin, il n'y avait que demi-mal ; il semble n'avoir pas connu l'existence des actes trouvés par M. Jal, que mentionne Edouard Fournier dans son excellente notice (*le Théâtre français au XVIe et au XVIIe siècle*) et n'avoir pas su que Tabarin et Mondor étaient frères. Et dans sa bourgeoise Isabelle, infidèle platement, qui reconnaîtrait l'étincelante ballerine dont il est dit dans *le Clairvoyant* : « La Vittoria est cette Romaine à qui j'ai veu, assistée de

Castaigne et Arlequin sur le théâtre, faire des sauts merveilleux et danser des mieux... »

Tout cela n'est rien : mais, ce qui est tout à fait grave et désolant, c'est d'avoir fait du plaisant, de l'aimable, du gai Tabarin, un Didier de *Marion de Lorme*, un déclamateur de 1830, byronien et fatal, *ayant du vague à l'âme*, maudissant la fatalité, et déclamant à perte de vue, à l'exclusion de tous ses partenaires, de grands diables d'alexandrins, qui tiendraient d'ici jusqu'à Pontoise ! Tabarin-Manfred ! Tabarin-Antony ! Tabarin-René, Obermann, Werther ! Autant nous montrer des tigres broutant l'herbe, des poules mangeant les renards et des poissons jouant à cligne-musette dans la forêt verte ! Et au premier acte, Tabarin, lui ! apparaît sérieux, solennel, romantique, pareil à un jeune Rubens représenté par l'oléographie ?

Est-il besoin de dire que le Tabarin ivrogne, méchant, battant sa femme, et la Francisquine de la farce du *Mauvais Mesnage*, qui s'écrie : « Mercy Dieu, cornard, double jennin, est-il temps de fermer la porte quand les chevaux sont eschappez ? » sont de purs et simples personnages de farce, qu'il ne fallait pas confondre avec le vrai Tabarin de la vraie Isabelle ? Tabarin était trop savant et trop sage pour ne pas bien faire son devoir de mari ; aussi ne dut il jamais être trompé, et s'il l'avait été par malheur, ce n'est pas lui qui eût instruit et occupé de cela le public ! Non, ce bon mari et cette bonne femme se faisaient des infidélités, mais seulement

devant la rampe, et rentrés chez eux ils se partageaient fraternellement les baisers et la recette !

Pour juger à quel point le frère de Mondor dut ressembler peu à ce discoureur emphatique et désolé qu'on nous montre, il faut se rappeler qu'à vendre des drogues, il gagna une fortune assez grosse pour acheter une châtellenie et devenir gentilhomme (ce qui fit que, par jalousie d'être égalés par un ancien pitre, les seigneurs, ses voisins de campagne, le tuèrent), tandis qu'un prêcheur de cet acabit n'aurait pas fait prendre aux passants une seule petite fiole.

« Savoir vendre, pouvoir vendre, et vendre ! Le public ne se doute pas du tout ce que Paris doit de grandeurs à ces trois faces du même problème. » Ainsi parle Balzac dans cet admirable *Gaudissart*, où il prouve qu'à Paris, pour vendre un châle, il faut dépenser les ressources, les malices d'un Mazarin ou d'un Talleyrand, et des ruses dignes de Molière.

Il faut la plus merveilleuse souplesse d'imagination pour vendre même les objets de première nécessité : les vêtements, le pain, mais de quel génie ne doit pas être doué celui qui prétend contraindre le passant à acheter des choses chimériques, qui n'existent pas et dont il n'a pas besoin, des fioles, des essences, des baumes, des opiats, des élixirs, en d'autres termes des flacons de verre qui ne contiennent que l'espérance !

Aussi quel comédien devait être Tabarin, et quel enjôleur à enjôler toutes les Francisquines du monde.

tant il est plus difficile de faire entr'ouvrir l'escarcelle d'un philistin que les lèvres d'une bien-aimée !

Je me rappelle avoir encore vu, petit enfant, des *grimaciers* qui, de génération en génération, avaient reçu la tradition du fameux chapeau, et qui, comme Tabarin, rien qu'en contorsionnant leur visage et en se coiffant de ce feutre plié, retourné, tordu, modelé, tirebouchonné, cabossé, renfoncé, exaspéré, transfiguré en mille façons agiles et curieuses, montraient le soudard, l'écolier, l'avare, le magistrat, le juge, le philosophe, le héros, le brigand, le raffiné, le fanfaron, le berger, le boucher, le peintre, le chiffonnier, le grand seigneur, et, en un mot, toutes les bêtes sauvages et apprivoisées de la ménagerie humaine. Mais si le saltimbanque devait être méconnu et calomnié quelque part, c'est bien à la Comédie-Française !

Le malentendu pourrait dater de l'époque où l'illustre Cormier — celui là même avec qui le malheureux poète Sibus avait fait marché pour se laisser arracher deux dents moyennant dix sols, et protester qu'il n'avait senti aucun mal — faillit être préféré à Molière pour donner la comédie à M. le prince de Conti ; mais il a des causes bien autrement éternelles et sérieuses ! En effet, comment se comprendraient-ils, ces deux êtres si différents, le grand comédien et le saltimbanque, placés aux deux pôles de la vie sociale ?

Le grand comédien est habitué à tailler en pleine richesse et en plein bonheur ; s'il lui faut du satin,

du damas, de l'or, de la pourpre, il prend du vrai satin, du vrai damas, du vrai or, de la vraie pourpre ; s'il lui faut des situations émouvantes et tragiques, Corneille et Racine lui appartiennent, et, si c'est la gaîté et le rire qu'il veut, il a Molière !

Le saltimbanque au contraire fait tout avec rien, la pourpre avec un haillon, l'or avec un galon fané ; il prend un morceau de bois, une vessie de cochon, une corde, et c'est son violon ; ses lunettes, il les fait avec un fil de fer tordu ; sa batte avec un morceau de latte ramassé à terre, et de viles farces, brochées par le premier rustre venu, il tire le sanglot, l'intérêt, l'émotion, les pleurs, le divin rire !

Tandis que le grand comédien fait son alchimie avec de l'or, il la fait, lui, avec des feuilles sèches, avec rien du tout, payant la Muse en monnaie de dieu et en monnaie de singe, et gardant en son esprit le mystérieux instinct de divination qui n'abandonne jamais ceux dont les yeux s'emplissent tous les soirs du fourmillement et du ruissellement des étoiles.

14 juillet 1879

Aux Folies-Marigny, j'ai revu l'excellent mime Paul Legrand dans une fantaisie de sa composition intitulée : *les Fourberies d'Arlequin*. Tout d'abord, après avoir lu l'affiche, je n'osais pas entrer : je craignais que Paul ne fût devenu vieux, parce qu'il était

jeune lorsque je l'étais moi-même ; mais il n'en est rien, grâce aux fées des sources vives et des frais bosquets où tout à coup jaillit de terre un déjeuner tout servi sur un guéridon pour les amants poursuivis par le vieux Cassandre.

Non ! le Temps n'a pas osé toucher de son aile ce Pierrot aimable et pensif ; il lui a laissé son fin regard, son visage mobile, sa bouche naïve et rusée et sa grâce de jeune faon qui court dans les bois.

Lorsqu'on voit sous leur farine les clowns anglais se disloquer, tomber comme des paquets, s'envoler comme des oiseaux, passer à travers les murs avec la rapidité d'une flèche, on se dit : « N'est-ce pas là le dernier mot de l'art ? » Mais qu'on se retrouve en face du mime français, en qui tout est intelligence et pensée, qui, par un sourire, par un clin d'œil, par la légère contraction d'un muscle de la face éveille des tas d'idées et mille sous-entendus, on comprend que celui-là est le vrai comédien.

Quelle compréhension vive et rapide, quelle finesse dans les nuances, quelle grâce dans les gestes et dans l'attitude ! Et comme le type de notre ancien Pierrot, inventé par Deburau, est bien essentiellement français ; car il effleure tout sans peser, sans rester, sans sortir de la juste mesure, et toujours sa raillerie s'arrête au moment où elle deviendrait méchanceté.

Ce philosophe se mêle aux aventures, mais ne veut rien pour lui-même, et c'est ce qui fait sa force. Lorsqu'il trouve Colombine et Arlequin endormis

dans le clair paysage, il s'amuse bien à prendre un instant la place du nègre aux mille couleurs et à savourer sur les bras de l'infante quelques baisers volés, qui le réjouissent comme un doux vin ; mais il remet bien vite la demoiselle dans les bras de son amant, songeant que ce sont là des aventures bien embrouillées et que le jeu n'en vaut pas la chandelle.



GENRES

25 février 1850

Ah ! le public, il faut se donner à lui !

Voyez plutôt son idole, cette enchanteresse bohème, Fanny Cerrito[1], comme elle le dévore des yeux et du sourire ! Comme elle se prodigue, comme elle tend les bras à la foule entière, comme elle lui donne à deviner son beau corps ! Il n'y a pas un rayon à qui elle ait laissé baiser ses dents blanches, sans qu'elle le renvoie à la foule adorée ; elle n'a pas une pensée qu'elle ne laisse à l'instant envoler dans la salle. On dirait qu'elle aussi veut s'élancer et qu'un génie ennemi la retient sur les planches du théâtre, dans le cercle enchanté de la danse qui l'affole. Quelque histoire saugrenue qu'entortille et détortille le livret du ballet nouveau (*Stella*), les yeux, le geste, la démarche, la folle danse

1. On lit dans les *Petits Mémoires de l'Opéra*, de Charles de Boigne (1857), à propos de Fanny Cerrito :

« Inférieure à Carlotta (Grisi) mais supérieure à Rosati, petite et dodue, la poitrine *très sortie* et très blanche, les bras parfaits, les yeux mobiles et provocants, le sourire adorable, les jambes fortes, le pied petit mais épais, les cheveux blonds mais rebelles, Cerrito est la première danseuse du monde, après un écho très applaudi, pour saluer le public, le remercier de la bouche, du regard, mettre la main sur son cœur. »

de Fanny Cerrito disent toujours la même chose, cette chose qui nous ravira éternellement et sans cesse : « Quel dommage que le caprice du poète me force à aimer ce beau et hardi jeune homme, Urbain ou Gennaro, qui est là à mes côtés et qui m'enlève si bien dans ses bras d'acier ! Sans cela nous irions vous et moi, nous tenant par la main et saluant les premiers soleils du printemps, causer librement et bondir sur l'herbe des collines verdoyantes comme je danse en vous souriant dans la toile peinte de ces campagnes impossibles ! »

Notez qu'à ce rôle toujours nouveau et charmant Saint-Léon donne admirablement la réplique, sans jamais manquer d'imagination ni de présence d'esprit.

— Mesdames et Messieurs, *s'écrie-t-il* (comme disent les livrets de pantomime), n'allez pas dire à Stella que le poète qui la force à aimer Gennaro, c'est Gennaro lui-même. Si ce n'est moi, qui a fait descendre sur terre cette blanche étoile pour que vous puissiez l'admirer à loisir ? Et surtout, avant de me trahir, considérez que ce n'est pas un métier facile de suivre ainsi sur les flots et sur les brins d'herbe une étoile qui sautille, que pour franchir avec elle les collines, il faut d'abord avoir, comme vous voyez, les jambes d'Antinoüs, et les bras du jeune Hercule pour emporter sur mon épaule toutes les belles filles, qui voudraient me barrer le passage.

Le public, raisonnable au fond, voit que Saint-Léon saute assez haut et assez ferme pour reprendre

son étoile jusque dans l'azur du ciel s'il lui prenait fantaisie d'y remonter, et il se résigne à admirer de loin l'étoile vivante, le ciel de Naples, et la mer pleine de murmures. Voilà comment je comprenais la pantomime de *Stella*. Le livret la raconte autrement ; je ne crois pas qu'il ait raison.

16 septembre 1850

O paillettes, argent faux, paillon rouge et vert, chevelures d'argent et d'or, carton poétique animé en impossibles paysages, joies de notre enfance, est-ce donc que votre règne est fini ?

Mais non ! Tant qu'une belle fille au fier genou pourra relever sa tunique à la façon des filles tyriennes et emprisonner ses pieds dans les brodequins de toile d'argent, tant que sous un bandeau d'escarboucles ses cheveux relevés et frisés à l'antique pourront rayonner à l'entour comme la crinière d'une étoile, nous voudrons l'habiller en fée, et, lumineuse, lui faire descendre le pâle cristal des escaliers magiques !

13 janvier 1873

Eschyle, c'est la Tragédie elle-même. Né à Eleusis, fils de l'Attique, digne frère des héros Cynégire et Aminias, combattant de Marathon, de Salamine et

de Platée, le poète fut initié aux mystères de Déméter dans lesquels les initiés faisaient le serment de défendre jusqu'à la dernière goutte de leur sang le sol sacré de la patrie. On sait quelle fière et naïve épitaphe il composa pour son propre tombeau :

« Ce monument couvre Eschyle, fils d'Euphorion. Né à Athènes, il mourut dans les plaines fécondes de Géla. Le bois tant renommé de Marathon et le Mède à la longue chevelure diront s'il fut brave ; ils l'ont bien vu ! »

De ses œuvres, pas un mot ; car, comment l'amour-propre littéraire aurait-il pu tourmenter l'âme de ce juste ? C'est avec la même ardeur héroïque, pure de tout calcul humain, qu'il combattait pour son pays et qu'il écrivait ses poèmes tragiques, perpétuelle apothéose du devoir accompli et de l'inéluctable justice. Les tragédies d'Eschyle qui furent à Athènes l'objet d'un culte religieux, et qui, remises au concours, triomphèrent de nouveau après la mort du poète, comme elles avaient triomphé de son vivant, ne ressemblent à rien de ce qui a été fait plus tard ; il n'y a rien de défectueux dans cet art accompli ; il n'y a rien de faux dans cet or pur. Chez lui, on ne trouve rien de cette prétendue habileté dramatique, négation inféconde et stérile, qui, chez nous, a supprimé la poésie, et que nous rencontrons déjà chez Sophocle, et à un degré plus intense encore chez Euripide.

Cette chimère de l'« action » que son nom même condamne, — car comment pourrait-on *agir* dans les

œuvres d'un art dont la parole est l'unique moyen d'expression? — Eschyle ne l'a pas connue; mais sans le frivole tumulte du mouvement dramatique et des péripéties, ses drames sont plus vivants que nuls ne le furent et ne le seront jamais, car telle est sa puissance poétique, créant la vision même de l'action décrite, qu'il vous fait assister en effet et réellement aux événements que mettent en scène ses récits, miraculeusement évocateurs des choses. L'auditeur, oubliant que c'est un récit qu'il a entendu, jurera qu'il a vu de ses yeux les sept chefs et que de ses yeux aussi il a vu Clytemnestre égorger Agamemnon, et ceci est la véritable magie, car jamais du bois et de la toile peinte et des gens qui vont et viennent ne donneront l'illusion de rien, et c'est à la Lyre seule qu'il a été donné de communiquer la vie aux choses inanimées.

La Lyre! elle fut la gloire et la force d'Eschyle; car, poète lyrique avant tout, comme il sied au créateur des tragédies, dont l'horreur ne saurait être supportée si le chant n'y fait passer l'âme des dieux et le grand souffle de la Nature, il n'a pas, comme Sophocle, réduit le chœur à un rôle moral, ni encore moins, comme Euripide, à n'être qu'un intermède. Chez lui, le chœur est un personnage vivant, parfois le personnage principal du drame, et c'est surtout par sa bouche que le poète, employant les mots immenses, les tours extraordinaires, les formes hardies où se sent encore la fougue du dithyrambe, proclame les grandes vérités et défend l'inéluctable

Devoir. Eschyle ne s'attendrit pas ; inflexible parfois comme le Destin, il sait que le poète est un justicier, et qu'il n'a le droit d'être indulgent ni pour la lâcheté ni pour le crime.

10 septembre 1849

Pour me renseigner sur l'Opéra, j'ai lu beaucoup de critiques spéciaux et d'économistes profonds. Les utilitaires ultra se demandent à quoi sert un genre qui ne peut pas se suffire à lui-même. Je n'entrerai pas dans ces discussions beaucoup trop sérieuses pour un faiseur d'élégies. Mais voici tout ce que je sais. Ce jour-là même, dans une avant scène, j'ai vu, — et comment peindre cela en prose de feuilleton ? — j'ai vu une tête qui, toute ma vie, restera gravée parmi les plus beaux souvenirs de mon cœur, une de ces têtes comme les peintres du moyen âge en peignaient dans leurs missels, blonde, d'une pâleur colorée et vivante, les prunelles du plus vif et du plus clair azur, le nez tout à fait droit avec des narines d'une nuance rosée idéale, la bouche d'une délicatesse infinie. Les cheveux, tout à fait du ton d'une dorure mate, légèrement crépés, étaient frisés en boucles dont l'ensemble, ramené sur l'oreille, se tenait raide et formait la plus belle ligne de diadème. Je déteste l'antithèse, mais ici ce n'est pas moi, c'est le hasard qui s'est chargé de la faire. A côté de la jeune fille que je viens de dire, il y avait une femme

grande, svelte, magnifique comme une déesse de Corinthe, avec les cheveux tortillés et tressés à la manière de Clodion et dont la robe, entièrement décolletée, laissait voir dans leur entier des seins de marbre de Paros, blancs, roses, veinés de bleu, levés vers le ciel comme pour le remercier avec orgueil d'une beauté si parfaite.

Je vous jure que dans ces deux portraits, il n'y a pas pour un liard d'imagination, et les artistes le verront bien. Eh bien ! voici mon opinion sur l'Opéra : c'est que Louis XIV, Quinault, Racine, Molière, Lulli, Rossini, Mozart travaillant à la grandeur de l'Opéra, Watteau, le plus grand peintre de tous les temps, peignant pour lui des décors de sa main immortelle, tout cet or, cette peinture, ces musiques, les trois ou quatre cent mille francs qu'on dépense là par an, tout cela ce n'est pas trop de sacrifices faits pour avoir une salle de comédie dans laquelle on voit de pareils spectacles, qui seraient capables de faire éclore un Anacréon ou un Phidias.

24 septembre 1849

A Paris, ce qui nuit le plus au grand monde, c'est assurément le faux grand monde. Toutes les sottises, toutes les insolences attribuées à la noblesse par la populace, sont habituellement commises par des fils de portiers, d'autant plus jaloux de leurs titres qu'ils s'en sont affublés volontairement. On peut être

bien sûr que lorsqu'il s'élabore quelque grande absurdité à propos de laquelle tous les badauds s'écrient : « La noblesse dit ceci, la noblesse fait cela », ce n'est ni M. de Rohan, ni M. de Luynes, ni M. de la Trémoïlle, qui a eu le mauvais goût d'occuper de lui inutilement. La noblesse en question se compose régulièrement d'une douzaine de chevaliers très connus à la table d'hôte de Paquita et à celle de Mme Saint-Ange, mais dont le nom prononcé tout haut dans le grand désert du Sahara n'eût pas même fait retourner M. d'Hozier, si d'aventure il se fût promené par là tout seul.

Ces jeunes gens « polka », pour employer leur horrible phraséologie, se coiffent depuis deux jours « à la saint Henri », avec une raie sur le milieu de la tête, parlent *studbook*, attachent leur cravate avec une fleur de lis en émeraude, et vont souper chez Bertrand avec des figurantes de l'Ambigu, en compagnie desquelles ils regrettent amèrement leurs rois légitimes. Ces jeunes lions, assez bien « ruolzés », comme dit Sainville, mais toujours méconnus par le procureur de la République, oublient à plaisir que sous le règne tant regretté de Louis XV ils eussent infailliblement vendu de la cannelle ou ciré des bottes.

Non seulement ce monde-là a ses marquis et ses vidames, mais il a aussi ses grandes dames, les mêmes archiduchesses entretenues à la semaine et à la soirée, qui portèrent jadis avec tant d'emphase le deuil du duc d'Orléans, et qui, au 24 février, traversaient les rues sanglantes sur des chevaux à qua-

rante sous l'heure, déguisées en Théroigne de Méricourt, avec des pistolets de gendarmes et des sabres de garde nationale. Baronnes débaronnisées, autrefois bonnes d'enfants ou balayeuses des rues, elles se croient forcées de bouder la République pour prouver leurs quartiers, que personne toutefois ne leur conteste, car, bien entendu, la noblesse de ces dames ne gène ni Mme la duchesse d'Harcourt ni la princesse Christina Trivulcia.

Or, toute cette aristocratie à vingt-cinq sous s'est persuadée depuis quelque temps qu'il était d'excellent goût de ne pas se montrer à l'Opéra avant la seconde invasion des alliés et la restauration prochaine. Ces dames craignent d'exposer leurs « diamants de famille » en leur faisant faire le trajet de l'Opéra ; ces messieurs tiennent à ne pas s'y montrer sans la croix du Lys, qu'ils espèrent bien trouver un de ces matins chez leurs papas, si, comme en 1814, le gouvernement futur prend le soin d'adresser ce *bibelot* à tous les concierges.

Cependant le véritable grand monde va à l'Opéra comme par le passé, et n'a pas cru devoir faire voiler les tentures de ses loges, sous prétexte que le gouvernement provisoire a aboli les titres de noblesse. De même que le diplôme de membre de la Société des gens de lettres est pour M. Hugo ou M. de Lamartine un meuble fort inutile, ni M. de Guiche, ni M. de Noailles, ni M. d'Abrantès, n'ont besoin de porter des parchemins dans leur poche pour qu'on sache qui ils sont

9 août 1869

La seule manière d'entendre de vrais vers à l'Opéra, c'est de se figurer qu'on les entend. M. Garnier a calomnié son monument en excitant le statuaire à y mettre une figure de la poésie lyrique ; cette Déesse, avec laquelle je suis personnellement lié, a cela de particulier que, dès qu'elle entend une seule note de sax tuba, elle prend aux cheveux Pégase, saute sur son dos, et se sauve avec lui à travers monts et plaines, jusqu'au fond des invraisemblables déserts où le piano lui-même est inconnu ! — Notre musique théâtrale ne peut rien faire des vers, et les vers lui sont inconnus ; cela, Mme Carvalho le sait bien : aussi, pour broder ses délicieuses vocalises d'or, n'a-t-elle pas besoin d'autres paroles que celles dont se sert le rossignol et qui n'appartiennent à aucune langue humaine.

... Les Anglais seuls me paraissent comprendre comme il faut le XIVe siècle de M. de Jouy[1]. J'ai vu à Londres une Mathilde de *Guillaume Tell* s'égarant à la chasse et chantant : « Il est donc sorti de mon âme » avec un javelot, comme eussent pu faire Thalestris ou Penthésilée ; et encore, pour tout dire, ce javelot, entièrement doré, était une flèche de

1. Un des librettistes de *Guillaume Tell*.

tapissier, une flèche à rideaux, comme nos pères en ont pu voir à l'Abbaye-aux-Bois, chez M[me] Récamier. Il n'y a que les Anglais pour avoir ainsi l'énergie de leur opinion et l'audacieux parti pris d'une certaine couleur locale.

11 janvier 1875

Un opéra est censé être une grande composition dramatique, à la création de laquelle ont concouru la Poésie (d'abord, car partout où elle est, elle est la première !), la Musique, la Danse, la Peinture et tous les arts secondaires. Or, dans les pièces jouées chez nous sous le nom d'opéra, la poésie manque absolument, et on ne l'y trouverait pas, même à dose homéopathique. M. Scribe, qui a fait tous les opéras, fut un très habile constructeur théâtral, et il s'entendait mieux que personne à emprunter et à bien disposer les situations qui conviennent à la musique ; mais il fut aussi le contraire d'un poète. Les généalogistes, qui sont les plus effrontés menteurs du monde, n'arriveraient pas à établir d'une manière vraisemblable comment M. Scribe descend d'Orphée. L'architecte, et il ne pouvait faire autrement, a surmonté son édifice d'un Apollon élevant sur la ville et sur le monde sa lyre flamboyante ; mais le malheur est qu'Apollon et M. Scribe ne se connaissaient pas, et s'ils s'étaient rencontrés dans la rue, aucun des deux n'aurait salué l'autre.

11 janvier 1875

M. Garnier avait à réaliser, à personnifier un mensonge, l'Opéra tel que nous le possédons ; une chose qui, en réalité, n'existe pas, puisqu'elle n'est pas conforme à l'idée qu'on s'en fait nécessairement, et à l'aspect sous lequel les arts sont forcés de la représenter. Aussi l'architecte ne saurait-il être blâmé de s'être tiré de là par une profusion de festons et d'astragales. Et ce qui est son apologie peut servir de justification à M. Halanzier, à qui on reproche de n'avoir pas donné un spectacle type [1], répondant à l'idée que nous nous formons de l'Opéra. En donnant *Armide*, par exemple, ou *Orphée*, ou *Iphigénie*, il n'aurait rien fait qu'un mensonge, puisque ces œuvres lyriques ne font pas partie du répertoire de l'Opéra, où depuis bien longtemps on ne joue rien que des mélodrames anecdotiques mis en musique par des compositeurs de génie.

1. Écrit à propos de l'inauguration de l'Opéra.

MISE EN SCÈNE

24 juin 1850

Époques. — Je l'ai dit ailleurs, la grande gloire de Racine fut d'avoir peint son époque sous prétexte de pièces antiques ! Le peplum et la chlamyde, les noms harmonieux de la Grèce, les colonnades de marbre, contribuent heureusement à la pompe théâtrale, et les sujets antiques sont peut-être ceux où l'éternelle passion humaine trouve le mieux à s'épanouir. Mais, dans la façon de les traiter, le vrai poète n'oublie jamais qu'il a à représenter le temps où il vit. Dans *Phèdre* comme dans le *Dépit amoureux*, il n'y a pas seulement le *Donec gratus eram* et l'*Hippolyte* d'Euripide, il y a tout le siècle de Louis XIV. *Phèdre* est un chef-d'œuvre parce que les personnages y pensent et y parlent comme à la cour du grand roi. Aussi n'était-ce pas sans raison que Racine faisait représenter ses pièces avec des costumes contemporains et sur une scène encombrée de seigneurs, sans se soucier autrement de la vérité locale. Le jour où, sous prétexte de progrès, Talma ordonna la représentation de ces tragédies avec des conditions matérielles de vraisemblance, le sens intime en fut perdu pour jamais.

4 novembre 1850

Scènes. — On a beaucoup cherché le secret des succès du théâtre Montansier et la pierre philosophale de M. Dormeuil ; le secret n'est que là : une petite scène ! Pour mettre au théâtre les farces de Molière, le premier soin d'un habile metteur en scène devrait être de rapetisser la scène autant que possible au moyen de décors exécutés exprès avec tout l'art matériel que des artistes de génie ont poussé à ses dernières limites. Surtout ces décors devraient être peints dans le sentiment spécial de l'ouvrage qu'ils sont destinés à accompagner. Une toile représentant un salon peut être à gré triste, bouffonne ou terrible : demandez à Decamps ou à Delacroix ?

Mais comment comprendre qu'aujourd'hui on puisse jouer encore dans le même salon (sous prétexte que ce salon s'appelle *un Molière*) une farce et *le Tartuffe* ? Sans rappeler les poètes de l'antiquité, dont la grandeur fut de ployer violemment la nature et de la transformer au gré des passions humaines, se peut il qu'on commette d'aussi grossières erreurs après que nous avons eu Daumier et Balzac ? Avant Daumier (ce détail est important) si, par exemple, les personnages d'une caricature se trouvaient placés dans un paysage, ce paysage eût convenu aussi bien à une scène sentimentale ou dramatique ; mais le premier il a eu, comme après lui Cham, la gloire

d'harmoniser la nature avec les émotions et le mouvement de ses personnages. Voyez sa série des *Églogues parlementaires* ! il y a là telle prairie ou telle avenue qui est un effroyable vacarme et une raillerie magistrale. Enfin, par le soin prétendu puéril que Balzac a mis à décrire les détails d'appartements, n'a-t-il pas voulu faire comprendre que le drame ne peut se passer de cette harmonie entre les personnages humains et le décor qui les environne ? Il y a là pour la mise en scène des pièces du répertoire toute une révolution à faire ; mais Balzac n'est mort que d'hier, et quel directeur de théâtre comprendra cela avant cinquante ans d'ici ? Il y a vingt années déjà qu'un génie ardemment novateur et original, une voix éloquente entre toutes, adressait aux directeurs de théâtre, à propos de la tragédie, ce raisonnement extrêmement simple :

« Comme au temps de Racine, la scène était encombrée de monde, il a dû écrire ses tragédies et les mettre en scène de façon que ses personnages dussent se mouvoir dans un espace extrêmement restreint. Si donc, la scène reste vide et n'est pas diminuée, vous aurez ce spectacle ridicule de personnages tournant sur eux mêmes lorsqu'ils ont à leur disposition un espace immense. Pour toutes les tragédies où vous n'aurez pas à faire mouvoir de grandes masses chorales, diminuez la scène des deux tiers. »

Mais, me dira t on, tout cela coûte de l'argent ! Il est plus facile, je le sais, de donner dix mille francs à M. Scribe que dix sous à Racine, et quand

Molière a besoin de souliers ou de décors, il en est réduit à mendier chez lui, comme Homère sur les grands chemins de la Grèce. J'entends encore une objection et plus sérieuse. Jamais, me dira-t-on, on n'a songé à cela, ni sous Louis XIV, ni sous Louis XV, ni sous l'Empire, ni sous la Restauration ! — Au temps de Molière, la scène était petite une fois pour toutes, et le peu de réalisme de décors devait amener tout naturellement l'effet comique. Quant à la tragédie, elle n'avait besoin de rien, puisqu'elle se jouait aussi sur une scène littéralement encombrée.

Sous Louis XV, la fantaisie, et le sentiment d'harmonie entre l'homme et ce qui l'entoure, c'était l'âme elle-même des arts. — Et l'Empire et la Restauration ? Sous l'Empire et la Restauration, comme aujourd'hui, la mise en scène des chefs d'œuvre du répertoire était exécrable, et, pour la faire oublier, il fallait les immenses talents réunis avec tant de profusion dans la maison de Molière. Et depuis la Restauration, je le répète, sans parler de Delacroix, de Decamps et de Daumier, qui ont renouvelé complètement la face des arts, nous aurons eu un de ces génies surhumains qui sont, comme Pindare, comme Homère, comme Molière, les créateurs d'un génie poétique. M. de Balzac ! Il n'est plus permis de dire : Je fais ainsi parce qu'on faisait ainsi. Une dernière fois, je le répète, le succès est à ce prix : que les décors, les costumes, la dimension de la scène s'harmonisent avec le sentiment de la pièce

représentée. Toutefois, je suis bien bon de m'amuser à jouer le rôle de M. Robert, et ne sais-je pas bien que Martine veut être battue ?

10 mai 1869

Changements a vue. — Les meubles très rares et les décors extrêmement peu compliqués, une toile de fond, des coulisses droites et des frises, représentant le plus souvent une suite du rideau d'avant-scène, donnant une indication très suffisante, sont le vrai bagage qu'il faut à Shakespeare, et permettent de ne pas lui supprimer un seul de ses changements à vue.

Quand on a voulu jouer *Hamlet* chez nous, le drame a été tué par les décors prétentieux, découpés et plantés, par les me[illegible]es et les déménagements, par les rideaux sans cesse baissés et levés, et surtout par les entr'actes interrompant indûment l'action. Ah ! le changement à vue, c'était le grand combat qu'il fallait livrer en 1830, et on eût sauvé le théâtre ; mais cela, personne ne l'a osé ; et on parlait de Shakespeare en imitant Schiller ; ce qui nous a amenés, avec le temps, à jouer des comédies aussi simples que des tragédies...

22 janvier 1872

Trucs. — Trouver de nouveaux *trucs* ingénieux, les bien encadrer et les bien amener, telle devrait être

la seule préoccupation du directeur de spectacle et du poète dramatique, lorsqu'ils se proposent de donner au public une nouvelle féerie : or, c'est la chose à laquelle ils pensent le moins ; c'est la seule chose à laquelle ils ne pensent pas du tout. L'histoire récente du *truc* sera bientôt faite, et peut s'écrire en peu de lignes. Le très excellent et amusant mélodrame féerique de Martainville et Ribié, *le Pied de Mouton*, résuma ou mit au jour tous les trucs sur lesquels le théâtre vécut uniquement, sans y ajouter rien, jusqu'à l'apparition des *Pilules du Diable*. Cette joyeuse féerie des *Pilules* comptait parmi ses auteurs M. Laurent, qui avait été acteur aux Funambules, dans la patrie du *truc* par excellence, et elle fut montée par un machiniste du premier ordre. A eux deux, l'auteur et le machiniste, ils inventèrent une nouvelle série de *trucs*, qui vinrent s'ajouter très heureusement à ceux du *Pied de Mouton*. Dès lors, dans toutes les féeries nouvelles qui furent données au public, on se contenta de copier et de reproduire les *trucs* du *Pied de Mouton* et des *Pilules du Diable*. Enfin, quand le public fut las de voir ces *trucs*, toujours les mêmes, comme les auteurs et les machinistes manquaient de génie pour inventer de nouveaux *trucs*, ils n'en montrèrent plus du tout ; et ils les remplacèrent par les cortèges, par les figurants déguisés en soi-disant poissons, insectes ou légumes, et par les grosses et laides femmes nues suspendues par des tringles à des barres de fer.

24 mai 1872

Costumes. — L'antiquité, en dépit de tout, sera toujours la véritable religion de la poésie et de la peinture ; mais elle était si bien morte que les artistes qui viennent à elle peuvent la considérer comme une religion naissante ; aussi ne nous étonnons pas que leur foi naïve se plaise aux mille détails du costume sacré et s'attache, un peu puérilement peut-être, à retracer dans l'exil une fidèle image de la patrie si longtemps perdue.

28 mai 1879

Convention. — Les Romains ne furent jamais vêtus dans la vie comme nous les voyons dans les statues, et les Grecs pas davantage.

Le plus souvent, quand on veut représenter le costume moderne en sculpture, on n'y arrive qu'en infligeant à nos habits un désordre, une violence et une furie qui n'ont rien à voir avec la vérité, et tant qu'à accepter un mensonge (ou plutôt une simplification), autant que le mensonge soit beau et surtout plastique.

7 février 1881

Suites romanesques. — Peut-on faire une pièce de théâtre avec un roman ? demande naïvement l'incertaine critique.

— Oui, oui, mille fois oui, on le peut, car Shakespeare n'a pas fait autre chose, et avant de devenir des tragédies par la volonté du grand inventeur, *Hamlet*, *Othello*, *Roméo et Juliette* étaient des récits romanesques. Oui, on le peut ; mais pour cela il faut adopter le système même de Shakespeare, c'est-à-dire qu'au moyen de changements à vue successifs et rapides, le drame, ondoyant et souple, doit pouvoir suivre le roman là où il lui plaît d'aller ou, pour mieux dire, là où l'entraîne la logique de l'action.

7 février 1881

Accessoires. — Les salons de la Comédie-Française sont si compliqués, avec leurs draperies crues et réelles, si mal accordées à la peinture, qu'une fois posés là, il faut qu'ils y restent, et nous sentons trop bien que, dans ses mobiliers et ses bibelots, le drame est irrévocablement captif.

— Cependant, dit feu Scribe, il faut bien des tables, des chaises, des canapés, des consoles, des lampes, des coffres, des rideaux, des stores froncés, des portières en peluche, des vitrines, des tête-à-tête, des poufs !

— Je n'en vois pas la nécessité, répond Shakespeare.

POÉTIQUE

12 juillet 1869

Filiation. — O mes amis, il n'y a pas d'actualité qui tienne, pour être un homme de mon temps, il faut d'abord que je sois un homme ; et je suis un homme à cette condition seulement de ressembler à toute la race humaine, depuis son origine. D'œuvre en œuvre l'art est une filiation, et à une prétendue œuvre d'art qui ne rappelle en rien les œuvres d'art primitives, j'ai le droit de dire résolument : « Tu n'existes pas ! »

6 septembre 1869

Réalisme. — Les critiques de Molière lui ont souvent reproché d'avoir trop laissé dans le vague la position sociale et la vie matérielle de Célimène. *La Parvenue*[1] se charge une fois de plus de démontrer combien eut raison en ceci le grand poète qui eut toujours raison et qui, dans son œuvre immortelle, n'abandonne rien au hasard. Oui, Célimène reste dans la vague lumière où nous apparaissent les divinités ; nous ne l'entendons parler ni de sa vie,

1. Écrit à propos de *la Parvenue*, comédie de H. Rivière, représentée au Théâtre-Français.

ni de ses biens, ni de son argent ; nous ne savons si elle mange et boit comme une mortelle ; aussi comprenons-nous bien qu'elle exige comme choses dues l'encens que ses amants brûlent à ses pieds, les hommages dont elle s'enivre, les cœurs qui se consument pour elle sans qu'elle donne rien en retour, car elle ne veut ni or, ni diamants, ni trésors, mais seulement, comme le génie de la Jeunesse et de la Beauté, les adorations enflammées des hommes. Pétrie, non de chair, mais de rose et de neige, nourrie de l'ambroisie des louanges, douée du charme surnaturel et suprême de la vingtième année, elle a raison contre Alceste, même quand Molière plaide pour Alceste ; car pourquoi voudrait-il que cette olympienne fût déesse pour lui seul, et de quel droit prétend-il confisquer à son profit l'éblouissement d'un lis ou la clarté d'une étoile ? Célimène a le droit et le devoir d'être à tous comme les astres rayonnants ou les marbres sacrés, mais à la condition que ses vastes amours soient tout idéales, et elle tomberait de son empyrée s'il y était, si peu que ce soit, question de chair. Mais que le hideux argent s'en mêle, que Clitandre, Philinthe et Acaste soient mis en demeure de donner autre chose que leurs madrigaux et leurs soupirs, nous tombons de Cythérée à Madame Marneffe !

Et en effet la Parvenue, la belle Madame Calendel avec ses sept millions et sa triomphale perruque blonde, n'est rien autre chose ni rien de plus que Madame Marneffe.

On assure (ô triste infirmité du Réalisme) que le type de Madame Calendel a été copié ou plutôt photographié sur nature : c'est donc cela qu'il est si faux et si chimérique ; c'est donc cela que ce personnage parisien nous fait l'effet d'avoir dû naître chez les Nantukois ou dans une rue des îles Sandwich ! Quoi ! cette contemporaine du chassepot et du vélocipède a pu décrocher — n'importe comment, comme elle a voulu ! — un « sac » de sept millions en vendant, en achetant du pétrole, du pavé conservateur, de l'expropriation, et elle, parisienne, elle se croit obligée d'expliquer ses sept millions par de fausses mines dans l'Arkansas, oubliant que les millions s'expliquent d'eux-mêmes, étant clairs comme le jour, et que Marcadet, Wormspire et Robert Macaire ne veulent plus de ces fausses mines, si bien usées jusqu'au tuf, que si on y sème à présent de la graine d'actionnaires, on n'y récoltera plus que des citations en police correctionnelle ! Quoi ! elle a sept millions, et elle a besoin d'être patronnée par la comtesse de Salence pour pouvoir vendre des porte-cigares au bénéfice des Polonais ! Hélas, Madame, ce sont les gens de sept millions qui, s'ils le voulaient, patronneraient tous les Salence de la terre, mais ils aiment mieux ne patronner personne, étant de la nature du billet de la Banque de France, qui généralement n'a pas de vague à l'âme et ne joue de la mandoline sous les fenêtres d'aucune Andalouse.

24 janvier 1870

Daltonisme. — Lorsqu'il s'agit de reconnaître les bons vers dans les mauvais, les gens les plus sensés en apparence ressemblent au dernier empereur de Russie, qui voyait bleu ce qui était jaune, et qui, s'approchant d'une actrice vêtue de vert vif, lui disait gracieusement : « Vous avez, Madame, une bien jolie robe rose ! »

Un homme de talent et de mérite, M. E. Manuel, vient d'obtenir au Théâtre-Français un succès immense avec un drame simple et émouvant intitulé : *les Ouvriers*. Il eût été raisonnable de louer dans cette œuvre virile une situation forte, des sentiments honnêtes, des caractères bien tracés, un langage simple et vrai, mais non, ce qu'on a acclamé, ce qu'on a applaudi, ce qu'on a bissé avec des pâmoisons de volupté, ce sont ces quatre vers absolument ridicules :

Puis on veut être utile, étant célibataire ;
J'ai des sociétés dont je suis secrétaire,
Car le ciel m'a donné, sans nulle ambition,
Des instincts au-dessus de ma condition.

M. Manuel est professeur de seconde dans un lycée, il n'est donc pas besoin de lui faire compter, en les soulignant, les fautes de français que contiennent ces quatre vers, si plats et si vulgaires

d'ailleurs. *On a* faim, *on a* soif, *on a* un habit, mais on n'a pas... des sociétés ! Cet emploi empirique du verbe *avoir* fait songer à la phrase si célèbre qu'un académicien avait écrite et qui lui a été reprochée jusqu'à sa dernière heure : « J'enfonce une aiguille à l'endroit où se trouve placée le nœud vital, et *j'ai la mort.* » Et ses adversaires s'écriaient à l'envi : « Il a la mort ! il est bien heureux ! mais où la met-il ? »

A propos de toute la tirade où sont contenus les quatre vers — déjà fameux ! — que je viens de citer, on a dit que M. Manuel est « un penseur ». On oublie que la pensée doit circuler à travers l'action d'un drame comme le sang dans nos veines, et qu'elle ne saurait *être servie à part !* Heureusement pour M. Manuel, sa pièce vaut mieux que les éloges imprudents et téméraires qu'on en a faits.

7 mars 1870

Spécialisation. — En devenant ce que Victor Hugo a justement nommé « l'ode droite et haute », en se débarrassant des fardeaux qu'elle traînait à ses pieds lorsqu'elle était tenue de *faire le ménage de l'humanité*, la poésie n'a rien perdu et son importance n'a pas diminué parce qu'elle n'a pas à raconter la bataille de Balaclava ou à décrire la dernière faucheuse mécanique, ou à donner des enseigne-

ments pratiques sur des points de philosophie ou de morale. Comme un souverain dont l'empire s'est agrandi, elle se repose désormais de ces soins inférieurs sur les ministres qu'elle a créés et élevés ; et, née de race divine, elle n'a plus à accomplir que ses fonctions divines. Elle n'a pas à s'occuper de tel ou tel homme et de tel ou tel paysage, mais de l'homme et de la nature considérés d'une manière absolue et dans leurs rapports avec les fins éternelles de tout. Quant à *moderne*, comment ferait-elle pour ne pas l'être ? Est-ce qu'il dépend du poète qui vit aujourd'hui de ne pas être un homme d'aujourd'hui, de ne pas avoir au-dessus de son front un ciel qu'il veut reconquérir, à son berceau la Révolution et dans ses veines *le sang des Titans* ?

7 novembre 1870

École. — Mon maître, Victor Hugo, que j'étudie et que j'admire fidèlement depuis trente années, comme le plus respectueux et le plus humble de ses écoliers, sait quelle est ma vénération, quelle est mon adoration pour son œuvre ; mais il sait aussi combien il m'est interdit de pouvoir la juger au point de vue politique : autant vaudrait demander à Daphnis, enflant sa flûte en roseau sous des hêtres, d'emboucher le noir clairon des vengeances ! Même après que lui, mon maître illustre et respecté, il a renié et violemment condamné ce qu'on a nommé *l'école de*

l'art pour l'art, je suis resté, moi, le plus fervent adepte de cette école, si c'en est une.

« Et s'il n'en reste qu'un je serai celui-là ! » puis je dire en m'appliquant le vers célèbre et non sans courage ; car, avouer qu'on aime la poésie en elle et pour elle même, c'est s'attirer à coup sûr et sans recours possible l'inimitié et le mépris de tous les hommes, qui veulent bien que cette âme divine serve à leurs desseins, mais qui n'admettent pas qu'on puisse la servir avec désintéressement, et vivre et mourir pour l'amour d'elle !

29 avril 1872

DOMAINE. — Pourquoi Victor Hugo, qui possède à un si haut degré le don de peindre les faits, de faire agir des figures vivantes, d'animer l'histoire, n'a-t-il pas dramatisé les événements de la guerre de Prusse et du siège de Paris, comme il a dramatisé naguère les événements que raconte *la Légende des Siècles* ; et pourquoi se borne-t-il à en exprimer pour nous la pensée, le sens idéal et philosophique, renonçant ainsi à de si émouvants et tragiques tableaux dans lesquels eût éclaté une fois de plus son génie de puissant coloriste? A cette critique spécieuse, la réponse est bien simple et elle tient tout entière dans cette règle absolue et axiomatique, dans cette loi évidente :

La Poésie ne doit jamais faire ce qu'un autre art peut faire à sa place et sans elle.

Avant l'invention de l'écriture, et dans une certaine mesure avant l'invention de l'imprimerie, la Poésie enferme et contient en elle tout le trésor des sciences religieuses, politiques, historiques et géographiques, la vie des dieux et des hommes et le catalogue de toutes les inventions de l'industrie humaine. A mesure que ces sciences et ces arts, pour conserver la tradition et la chaîne de leur passé, n'ont plus besoin du secours, d'abord indispensable, que leur a prêté le Rythme, et peuvent confier la conservation de leurs conquêtes à ces gardiennes aussi fidèles que lui : l'Ecriture, l'Imprimerie, ils se détachent de la Poésie et demandent à la prose un langage simple, clair et technique, approprié aux nécessités de leur enseignement. Cependant, réduit et diminué ainsi en apparence de jour en jour, le domaine de la Poésie reste toujours aussi large, aussi immense qu'il le fut à l'origine de la civilisation, car l'idéal et le surnaturel, dont elle ne peut être déshéritée, s'agrandissent pour nous en même temps et dans la même proportion que le champ des découvertes matérielles et scientifiques, si bien que la Poésie retrouve dans le monde spirituel ce qu'elle perd dans le monde terrestre, et que, plus elle se désintéresse des choses transitoires et passagères, plus l'azur s'ouvre sans limite devant le vol insatiable de ses grandes ailes.

29 juillet 1872

Jurys. — Ni les gouvernements, ni les académies, ni les directions des beaux-arts, ni aucun des personnages officiels qui agissent en leur nom, ne sont et ne sauraient être juges en fait de poésie, et les œuvres de cet art divin passent leur compétence. Lamartine et Musset meurent simples chevaliers, Scribe et Ponsard commandeurs de la Légion d'Honneur.

Un jour que, par hasard, Lamartine et Hugo avaient pu s'absenter, l'un de la Chambre des députés, l'autre de la Chambre des pairs, ils assistèrent à une séance dans laquelle l'Académie jugeait un concours de poésie. Comme ils descendaient ensemble l'escalier, stupéfaits l'un et l'autre de ce qu'ils avaient entendu : « — Savez-vous, Hugo, dit Lamartine, que, si j'avais concouru, ces bougres-là ne m'auraient pas donné le prix ! — Et moi, répondit le poète des *Orientales*, ils ne m'auraient pas lu jusqu'au quatrième vers ! » J'ai entendu raconter cette petite anecdote par Victor Hugo lui-même et j'en conclus que le poète, dramatique ou autre, ne peut être jugé que par ses pairs de son vivant, et plus tard par la postérité. Je me rappelle aussi la cérémonie funèbre qui eut lieu à Passy, dans un jardin, autour du cercueil de Ponsard, et dans laquelle M. Edouard Thierry et M. Cuvillier-Fleury lui promirent l'immortalité. Cependant ils ne la lui ont pas donnée.

15 juillet 1872

Modes. — Les étrangers de passage à Paris courent maintenant à *Andromaque*, tout comme ils couraient jadis aux formidables niaiseries de l'Opérette. De tout cela il résulte que, pour le moment, la Poésie est à la mode, et je pense qu'elle en doit bien rire ! En effet, elle a cela de commun avec le soleil que, dans les temps où elle n'est pas à la mode, elle s'en console aisément, et comme lui elle continue à briller et à faire éclore des moissons de roses, profitant de ce qu'elle est éternelle pour ne pas souhaiter avec trop d'impatience les succès d'une minute.

Mars 1880

L'Ode et la Scène. — Les grandes œuvres dramatiques ne demeurent au théâtre et n'y persistent que par le Livre.

... La Tragédie, la Comédie sont directement sorties de l'Ode, et dès qu'elles n'ont plus dans les veines une goutte de sang de l'Ode, elles ne vivent plus que d'une vie morne et végétative. Tout grand poète dramatique est en même temps un grand lyrique.

... Le théâtre fut toujours sublime aux époques où il ne rapportait pas d'argent, car alors il était sans conteste laissé et abandonné aux poètes.

19 avril 1880

Muses. — Les poètes de la Restauration avaient réduit la Muse en esclavage, ils en avaient fait une Gothon égrillarde, une jolie bonne à tout faire, qui, le soir, apportait un lait de poule à Florville ou Dorinval, et à qui ces hommes considérables prenaient le menton après qu'elle avait épousseté le ménage.

Les romantiques ont délivré cette grande captive ; ils l'ont rendue au silence des bois mystérieux, au murmure des sources, à la contemplation des étoiles ; à présent que, de nouveau, elle tient dans sa main la lyre victorieuse et qu'elle marche avec des sandales d'or, n'allez plus lui demander de boire, comme Javotte, avec les militaires, et de s'intéresser aux drames où la cuisinière flirte avec le hussard.

28 février 1881

Sources. — Notre versification savante, précise, compliquée, enchevêtrée de mille conventions pour quiconque ne sait lire ni écrire, est une versification admirable, et nul ne l'aime plus passionnément que moi ; mais le savant Génin a trop raison, lorsqu'il explique avec une autorité indiscutable qu'elle est et restera toujours lettre close pour le peuple. C'est son oreille même, c'est son instinct musical, c'est son

profond sentiment de l'euphonie qui protestent contre nos syllabes muettes, contre nos élisions forcées et contre la prétendue dureté de l'hiatus. Génin montre très bien comment, à ses origines, la poésie épique fut délicatement et musicalement inspirée de la poésie populaire.

Certes il n'est plus possible de détruire l'édifice laborieusement construit par Ronsard et que Malherbe a étayé, comme un furieux, de ses massifs contreforts ; et pourtant, si, avant de triompher, Victor Hugo n'avait pas eu tant d'autres combats à soutenir et tant d'autres chats (ou tigres) à peigner, il aurait eu, lui, assez de génie, assez d'audace, assez de force, assez d'obstination, assez d'adresse, assez d'autorité surtout, pour affranchir notre versification, pour la délivrer des cruelles règles où elle est enfermée, et pour lui rendre sa grâce naïve et le libre usage de ses ailes ! Ce qu'il n'a pu, ou n'a pas voulu ou pas daigné faire, d'autres peuvent-ils essayer de le faire maintenant ? C'est une grave question ; en tout cas, ne serait-il pas désirable de voir la poésie écrite, la poésie des gens qui savent lire, se renouveler et se rajeunir dans le flot toujours jeune et vivant de la poésie populaire ?



VERBE

4 avril 1870

Orateurs. — On croit avec assez de raison que le talent d'écrivain et celui d'orateur s'excluent d'ordinaire l'un l'autre. En effet, le geste, l'attitude, le son de sa voix sont pour l'orateur des moyens bien autrement puissants que le verbe, que les mots eux-mêmes ; bien souvent il se contente d'à peu près, de lieux communs, de phrases toutes faites, de mots sonores, qui, adroitement ou magnifiquement débités, subjuguent matériellement l'auditeur, sans que son esprit ait été convaincu ou charmé. Aussi est-on fort étonné en lisant tel sermon de M. de Ravignan, tel plaidoyer de M. Berryer, acclamés avec un immense succès, de voir qu'ils n'ont rien ou presque rien dit, et que la mimique et l'accent de la voix ont suffi pour passionner une foule. Le véritable écrivain qui vient par exception parler devant un public, n'ose pas faire si bon marché de ce qu'il a à dire et de la façon dont il doit le dire ; une incurable pudeur l'empêche de fouler aux pieds le bon sens et la grammaire ; il s'attarde à chercher le mot propre, l'expression juste, la bonne tournure de phrase, au lieu de fasciner ses auditeurs par de beaux mouvements empiriques, et c'est pourquoi les bons écrivains obtiennent rarement de grands succès oratoires.

9 avril 1870

Crise. — Nous sommes arrivés à un moment où le théâtre fou de complications, de mobiliers, d'allées et de venues, de tohu-bohu et de surprises, se démène fiévreusement à la façon des personnages du *Chapeau de paille d'Italie*, et frappé de démence, supprime parmi ses moyens d'action la parole humaine ! Essayer de recommencer à introduire peu à peu la poésie dans un art qui peu à peu l'a bannie et rejetée, en un mot procéder timidement et par esprit de conciliation pour ressusciter ce grand art qui va mourir, ce serait une folie encore, car il y a des moments où rien ne peut être sauvé que par une révolution, et le théâtre en est arrivé à un de ces moments. »

3 décembre 1872

Expressions. — Il y a eu au théâtre et pour les comédiens deux écoles dont la première — à laquelle ont appartenu Corneille, Molière, Racine, tous les génies et tous les grands acteurs — trouvait dans le verbe, dans les mots eux-mêmes, l'expression de la situation dramatique, et voulait qu'au théâtre comme dans la vie, la passion et l'action fussent exactement représentée par la parole humaine. C'était tel mot.

et non un autre, qui, placé et prononcé d'une certaine façon, devait exciter la pitié, l'indignation. l'épouvante, attendrir les âmes, faire couler les pleurs. Pendant près de deux siècles, cette théorie. conforme à la nature des choses, prévalut et régna.

Enfin, Malherbe vint... c'est-à-dire M. Scribe. Il enseigna par la théorie et la pratique la plus fidèle, que le théâtre est un art isolé, *sui generis*, qui n'a rien de commun avec les autres arts, et surtout avec la poésie. Il se préoccupa de la seule *situation* et donna à ses comédiens un texte mou, lâche, quelconque, dont ils pouvaient faire ce qu'ils voulaient, et dont il ne devait pas leur être demandé compte, pourvu qu'ils eussent *joué la situation*. Bonne ou mauvaise (et pour ma part je la crois mauvaise comme la nuit, comme la négation, comme le néant), cette doctrine a prévalu partout, et aussi, hélas ! à la Comédie-Française...

On en arrive à interpréter Racine en *jouant* la situation ; c'est-à-dire qu'on rappelle cette naïve troupe de province qui, pour ne pas ralentir la marche de l'action, jouait les *Huguenots* sans la musique.

22 décembre 1873

Évocation. — La Poésie — ou si vous voulez que nous parlions d'une manière plus simple et plus générale, la Parole — est la grande évocatrice, la

grande magicienne, la grande faiseuse de prodiges et de miracles. Elle sait et elle veut bien les faire tous à elle seule, mais à la condition expresse qu'elle sera seule à les faire. Entre les trois misérables morceaux de toile du premier théâtre de campagne venu, elle vous fera voir, de façon que vous ne douterez jamais que vous les avez vus, le palais des doges de Venise, celui d'Hamlet, prince de Danemark, la Rome de César-Auguste et l'Égypte de Cléopâtre, le palais du roi Fernand, vainqueur des Maures, et la maison de Chimène, et le camp des Achéens regardant douloureusement leurs nefs noires sur la mer immobile...

Si, au contraire, vous appelez à votre aide la vraie soie, la vraie toile d'or, les *bibelots* du temps, la vraie madone espagnole (comme on l'a fait dans *Ruy Blas*), les praticables, les décors plantés, la lumière électrique projetée par une lampe que tient un monsieur placé à l'avant-scène, et les femmes en maillot trop blanc ou trop rouge (il n'y a pas de milieu) cruellement pendues à des tringles, il arrivera ceci, que la Muse jalouse, que la Poésie, que la Parole, si vous voulez, dira : « Puisqu'on veut m'adjoindre la matière inerte et stupide, que la matière s'en tire comme elle voudra et fasse sans moi des miracles ! »

Mais, me dira-t-on, vous faites là le procès du décor, du truc, du costume, de la mise en scène ! — Appliqués aux œuvres littéraires, absolument. Pour ces œuvres, où la Poésie peut et doit tout

créer et faire vivre, le décor et le costume ne doivent être qu'une indication nette, précise, spirituelle et peu appuyée, et jamais aucune réalité ne doit briser brutalement l'harmonie idéale éveillée dans l'esprit du spectateur par le génie du poète ! Laissons à l'opéra, et s'il le faut à l'opérette, ce luxe matériel si borné qui, en coûtant des centaines de mille francs, ne peut pas donner l'idée du palais d'un roi ou de la retraite d'une fée.

Un grand maître, Philarète Chasles, l'a dit en un aphorisme terrible et décisif comme un coup de couteau : « Quand le théâtre est arrivé à sa perfection, la poésie dramatique est morte. » Au bout d'un quart d'heure d'exhibition, tout œil humain est blasé.

3 janvier 1874

Interprétation. — On ne peut pas mettre au théâtre les événements contemporains *sans l'aide de la poésie.*

Et quand je dis : la poésie, il faut entendre celle dont disposaient Eschyle et Aristophane, celle à laquelle le théâtre reviendra forcément s'il ne doit périr, et qui est le moyen d'expression absolu et nécessaire du théâtre ; je veux dire : la poésie dramatique mêlée de poésie lyrique, de chant. La poésie lyrique possède seule ce privilège merveilleux et presque divin de donner aux choses contemporaines,

et même actuelles, l'éloignement et la perspective des choses passées, de matérialiser et de rendre visibles des aspirations et des sentiments, et surtout de faire parler d'une seule voix un peuple, une collection d'hommes. A cause de cela même, elle est le seul interprète possible des événements qui bouleversent les empires et changent la face du monde, lorsqu'ils se sont passés à une époque récente. Dans un sujet ancien, on peut montrer des personnages de fantaisie et se contenter de faire entrevoir par échappées quelques tableaux caractéristiques de l'histoire dans laquelle ils se meuvent ; mais si vous voulez ressusciter les espoirs trompés, les élans de bravoure et les douleurs d'un peuple dont le flanc saigne encore, il voudra voir représentée au vif et tout entière l'histoire dont il fut le héros. Et qui pourra l'invoquer, la rendre visible, si ce n'est la poésie ?

6 août 1877

Lyrisme. — Quelle joie d'entendre cette musique des mots, supérieure à toutes les autres, qui a été le premier et qui sera le dernier langage des sociétés ! Car une peuplade sauvage a ses poètes lyriques, et d'autre part, quand l'histoire, les arts, les sciences, se sont spécialisées et ont trouvé leur expression propre et technique, la poésie seule reste à l'homme pour célébrer les deux formes éternelles de son désir idéal : la beauté et la justice.

24 juin 1878

Séparation. — Certes, il était beau de diamanter l'ombre et d'argenter tout un ciel, rien que par l'heureux arrangement de douze syllabes ; mais ces miracles ne seront plus faits désormais, parce qu'ils sont devenus inutiles. Montrer l'obscure clarté des astres ou la sereine blancheur de la lune, c'est désormais affaire au lampiste, et la magie se paiera au mois, comme le chauffage et le balayage. La fière poésie, qui n'a besoin de rien et de personne pour régner sur le monde, retournera à l'ode et à l'épopée ; quant au théâtre, il sera envahi par deux courants très divers. D'un côté la féerie, embellie par les derniers progrès mécaniques et photogéniques ; de l'autre la comédie réaliste, moderne, bourgeoise, allant droit au fait, affectant de plus en plus la concision d'un siècle affairé et du style télégraphique.

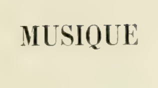
5 août 1878

Désillusion. — Certains drames gagnent à être entendus dans une langue étrangère qu'on connaît à demi. Le mouvement des scènes, l'expression dramatique du chant, le jeu des acteurs, la pantomime éveillent des idées claires et qui s'enchaînent bien ; une tragédie vraie et touchante se construit d'elle-même dans notre cerveau. Mais si, au contraire, les

acteurs prononçaient des mots intelligibles, quelle désillusion ! Nous nous étonnons alors d'entendre le héros Radamès (d'*Aïda*) parler comme un berger de l'*Astrée*, et mêler l'effrayante Isis à de langoureuses romances.

8 novembre 1880

Chant. — La langue des vers, telle que Racine l'a comprise et telle que nous la comprenons après lui, *est un chant* ; elle ne saurait donc être coupée par des hoquets et des sanglots réels, puisque ces éclats de la douleur ou de la violence sont exprimés dans les vers par des mots qui en sont la transformation poétique.



MUSIQUE

31 juillet 1850

Fugue. — Je ne passerai pas ici en revue tout ce qu'on a dit contre l'étude du contrepoint et de la fugue. Ces longs travaux, ces discours interminables, ces éloquentes philippiques se résument à l'éternelle objection faite par certains esprits forts contre l'étude du grec et du latin : il vaudrait mieux apprendre un bon métier — menuisier ou maçon.

Assurément, si une loi inexorable contraignait tout enfant de douze ans à étudier exclusivement la fugue, ce serait le cas ou jamais de chanter que « les tyrans sont des ennemis ».

Mais je crois pouvoir affirmer qu'aucun article de la Constitution n'autorise M. Auber à enlever violemment aux études de maçonnerie et de menuiserie, par un moyen analogue à la « presse » des matelots anglais, les jeunes adultes qui désirent ne point étudier la fugue. L'étudient ceux-là qui le veulent bien, et, s'il faut admettre cette opinion extrême que la fugue sert médiocrement aux compositeurs, assurément leur est elle moins nuisible qu'un œil de moins ou une jambe cassée. La science n'est rien, j'en demeure d'accord, et la connaissance des règles ne sert qu'à savoir s'en affranchir ; mais encore, pour sortir des règles, faut-il au moins y être entré.

Si l'on en croyait de modernes *utilitaires* (l'esprit fort du siècle dernier), non seulement il n'y aurait ni artistes ni poètes, mais il n'y aurait non plus ni menuisiers ni maçons, car où s'arrêtent les études indispensables à un métier ?

15 novembre 1869

Chef d'orchestre. — A la place des yeux, deux larges cavernes d'ombre, mais d'où par instants sortent des flammes, un nez d'oiseau de proie, des joues osseuses, une lèvre qu'a brûlée le charbon ardent, un front énorme, démesuré, avec une longue chevelure crêpée, bizarre et blonde, un corps maigre qui va tout d'une pièce avec des gestes d'automate, une cravate blanche mal mise, des mains royales, spirituelles, lumineuses, voilà l'homme au repos ; mais sitôt qu'il a saisi son bâton de commandement, c'est un dieu, un puissant démon qui, à son gré, anime, embrase, contient, exaspère les mille voix de son orchestre ; c'est de lui que tombent, que ruissellent ces pleurs, ces cris, ces chants de triomphe ; il est à la fois l'âme, le souffle, le frissonnement, la vibration de ces clairons, de ces flûtes et de ces cordes sonores ; c'est lui qui vous tient pâles et charmés sous les épouvantes et les mystérieuses caresses de l'Harmonie. Mais il ne faut pas voir l'auteur de *Faust* conduire un orchestre de deux cents musiciens après Litolf, car alors les portes du monde surna-

turel se sont violemment refermées, et le bâton de commandement n'est plus qu'un bâton, un morceau de bois qui ne saurait dompter et entraîner les âmes.

15 novembre 1869

Insuccès. — La seconde partie du concert de l'Opéra était consacrée tout entière à l'exécution avec soli et chœurs de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven. La *Neuvième Symphonie*, ô ciel ! comme cela, tout de suite, pour les auditeurs de *l'Œil crevé* et du *Petit Faust*, ainsi emportés subitement de l'esprit de Jocrisse et des platitudes de Bobèche aux sublimités du Dante et aux ravissements d'Orphée ! Cette violence ne pouvait pas réussir ; elle n'a pas réussi, mais qu'il est beau de vouloir plus que ce qui doit être et de tenter l'impossible !

17 juin 1872

Mouvement. — La révolution musicale est aussi impossible à arrêter et à contenir que toutes les autres révolutions. Nécessairement, fatalement, la musique redeviendra ce qu'elle fut chez les Grecs et dans l'antique Orient, la sœur jumelle de la poésie, exprimant comme elle et en même temps qu'elle, les mêmes sentiments et les mêmes passions, et réglant

sa voix sur celle de sa compagne divine. — « Ah ! l'ancien opéra comique était charmant ! » s'écrient les louangeurs d'une époque évanouie, et ils disent à M. Bizet, à M. Saint-Saëns et aux autres compositeurs : « Rendez-nous Hérold ! rendez-nous Auber ! rendez-nous Boïeldieu ! »

Mais, au contraire, il ne faut pas essayer de recommencer l'œuvre de ces hommes de génie, par cette unique raison que, s'ils ressuscitaient, ils feraient autre chose que ce qu'ils ont fait. Aucun d'eux ne voudrait plus plaquer au milieu d'un dialogue, sous le nom de mélodies, des airs de danse chantés, qui ne sauraient exprimer aucun état de l'âme, ni aucune autre action que celle du danseur frappant le sol d'un pas rythmé.

14 janvier 1878

Moyens d'expression. — Aujourd'hui un grand musicien peut peindre les campagnes idylliques et faire soupirer Daphnis aux pieds de Néère au bruit des trombones et des ophicléides, de même que Gossec pouvait faire chanter des fanfares par les violons, car tous les moyens sont bons pour l'ouvrier habile dans son art.

10 juin 1878

Symphonie. — Qu'est-ce que la symphonie avec chant, récitation et chœurs ? Réfléchissez-y bien : *ce*

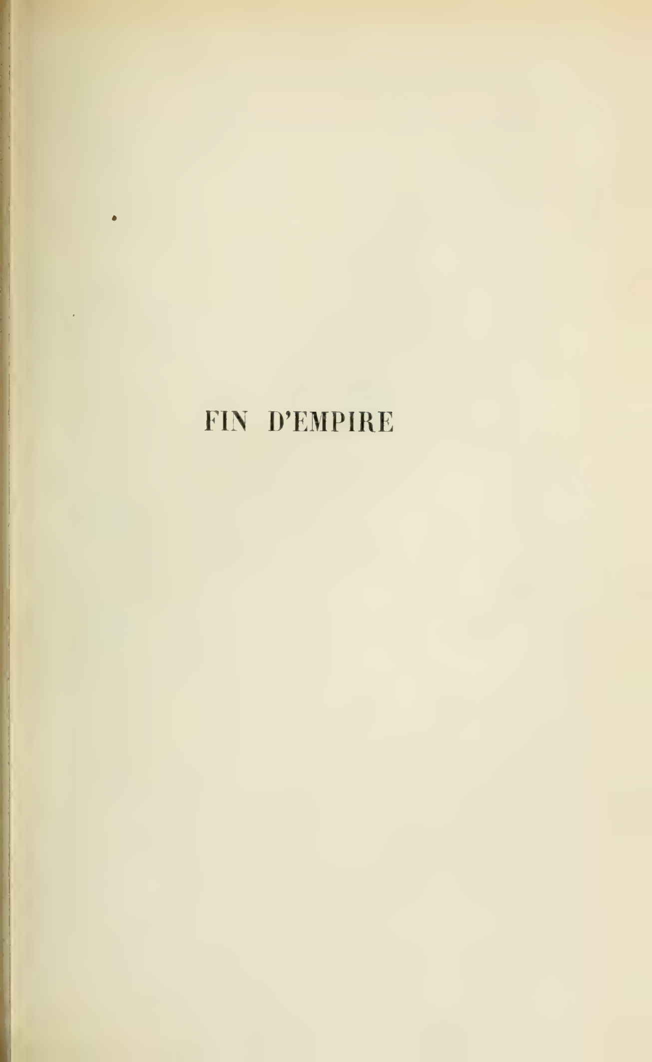
n'est rien autre chose que la tragédie grecque, cette forme essentielle et supérieure de l'art lyrique et de l'art dramatique qui n'a jamais pu complèment périr et vers laquelle nous revenons plus rapidement qu'on ne se l'imagine ; car, lorsque le spectacle sans poésie et sans âme niaisement nommé « le théâtre » par des gens superficiels, sera tout à fait devenu une pantomime ou un mimodrame, livrés à des comédiens qui, par surcroît, ignorent la mimique, il faudra bien en revenir à la vérité, c'est-à-dire au chant, qui est la vraie expression de notre âme collective. Pour le moment, la niaiserie et l'agitation stérile semblent triompher ; mais, si je vois juste, le moment n'est pas éloigné où Eschyle rentrera dans sa maison et en chassera les fils dégénérés de Jocrisse. Tout l'avenir de notre art est dans la réalisation (heureusement inévitable) de cette formule : réconciliation et union parfaite de la Poésie et de la Musique.

8 mars 1880

Art intégral. — Au lieu de se faire tailler et ajuster un livret de *Faust*, Robert Schumann a mis en musique le texte même du poème de Gœthe. En d'autres termes, chez lui comme chez Wagner, la Poésie se relève du rôle humble et avili auquel nos compositeurs d'opéra l'avaient réduite, et elle redevient ce qu'elle fut dans les temps primitifs, une partie intégrante d'un art qui sans elle restait incomplet même

dans ses aspirations et ses effusions sublimes. C'est l'art orphique, celui qui, à l'aurore de toutes les sociétés, exprime ce qu'il y a en nous de divin, et l'âme collective de la foule. C'est celui-là dont on a pu dire qu'il domptait les lions et émouvait les pierres, miracle auquel ne peut prétendre la mercerie de M. Scribe même lorsqu'elle est torturée et agitée par l'ouragan de Meyerbeer. Platon n'avait pas deux noms pour désigner le chant symphonique et la poésie ; leur étroite union est ce qu'il entendait par ce mot unique et divin : LA MUSIQUE.

... Robert Schumann suit le poète à travers les enfers, les allégories, les cieux mystérieux et les grands rêves du second *Faust*. L'énigme des religions, que le titan de Weimar voulait tenir dans ses mains hardies, comme une troupe d'aigles arrêtée et saisie dans son vol fulgurant, est en somme le sujet de tous les chants et de tous les poèmes, car le chant n'est que la nostalgie de ce qu'il y a au delà de notre intelligence et de nos sens ; mais notre âme succombe sous la conception effrénée de Gœthe. Qu'est-ce donc lorsqu'elle est avivée, exaltée par la puissance du chant ; que pour la suivre, l'auditeur doit s'élancer, comme le poète, dans le gouffre de l'inconnu et de l'infini ? Et comment lui demander un tel effort, après lui avoir enseigné si longtemps que les arts n'existent que pour notre amusement et, comme la torture de Perrin Dandin, pour faire passer une heure ou deux ?



FIN D'EMPIRE

1er janvier 1863

Nouvel an. — Cependant les Revues agitent leurs grelots, déchirent l'air de leurs fanfares, chantent leurs chansons, montrent leurs maillots chair, leurs oripeaux d'or et d'écarlate. Ici Siraudin, Delacour et Blum, là Cogniard et Clairville mènent intrépidement au feu le bataillon féminin, l'escadron volant de la reine Fantaisie ! Ici on donne des concerts à l'envers, on déménage le boulevard du Temple, on montre le grand diseur Arnal à côté de la belle Tautin et de l'inimitable Alphonsine ; là les perruques remplacent les ganaches, M[lle] Schneider étale sa joaillerie, Brasseur entre dans la peau de Fromental et Luguet marche dans les souliers du duc de la Roche-Péan, Gil-Perez disparaît sous des océans de perruques : on rit, on chante, on est désarmé.

1er janvier 1865

Thérésa. — Il s'en faut de beaucoup que le succès de la musique classique au boulevard du Temple égale celui de M[lle] Thérésa et de *Rien n'est sacré pour un sapeur* à l'Alcazar du faubourg Poissonnière. M[lle] Thérésa est à la mode la plus acharnée du mo-

ment, et les plus grandes dames de France viennent l'entendre dans ce vilain palais moresque enfumé par le cigare. Toutefois cette vogue, comme tout ce qui existe, a sa raison d'être : Thérésa n'a pas seulement un geste effronté et bizarrement original, une voix d'un attrait singulier et d'une diction surprenante ; elle sait chanter aussi, et on s'aperçoit que quelque bon génie lui a révélé un peu des secrets du grand Delsarte. Quoi ! de tels trésors en possession de cette folle bohème des vers à la diable et de la poésie errante ! Que voulez-vous ? *Rien n'est sacré pour un sapeur.*

23 août 1869

Thérésa aussi est toujours Thérésa : elle a toujours son visage gai, intelligent et farouche, ses yeux bizarres, ses larges lèvres peintes d'un rouge de laque de Chine, sa poitrine virile, son allure étrange mêlée de brutalité et de timidité, sa diction à la Darcier et à la Delsarte, son bon regard jeté sur la foule, disant lascivement : « Prends-moi, je t'appartiens ! » Ses notes de bronze, ses gargouillardes d'Alboni pour rire et ses petits bras tragiques. Nous la connaissions virtuose, elle s'est montrée comédienne aussi, et nous n'en avons pas été étonnés, car elle a toujours senti et parlé juste ; elle sera comédienne tout à fait quand elle se débarrassera de l'abominable patois dont elle a toujours cru devoir s'affubler, quand elle laissera les *J'avons* et les *J'étions* aux opéras comiques de

1867, quand elle dira de la prose française telle qu'elle est et se comporte et quand elle chantera des vers. J'entends d'ici l'objection, et je me hâte d'y répondre : non, je n'exige pas que Thérésa chante du Pindare ni du Victor Hugo ; je demande tout simplement qu'elle chante des couplets écrits en vers amusants, légers et bien tournés, comme M. Cogniard et M. Clairville savent parfaitement les faire, et non pas de lourdes niaiseries mêlées de patois et d'argot, qu'elle porte à bras tendus comme des pavés. Et d'ailleurs, en fin de compte, qu'elle chante ce qu'elle voudra. Elle a le succès, elle a la gloire, elle est l'adorée de ce peuple immense qui, les soirs de premières représentations, la reconnaît dans sa stalle et lui crie : « Bonsoir, Thérésa ! » Elle est reine par droit de séduction et de violence.

29 mars 1869

VERTU. — Le drame de M. de Montépin, *le Talion*, est ce que nous appelons *la pièce à courtisanes*, c'est-à-dire qu'à l'acte du bal, un jeune Desgenais, en gilet à cœur et décoré d'un camélia, vient dire à propos de bottes, à propos de rien, à la maîtresse de la maison dont il a bu le punch et mangé les glaces, et à la table de laquelle il soupera tout à l'heure : « Vous qui êtes une créature vile, vautrée dans la fange, l'opprobre de votre sexe. » Et la maîtresse de la maison répond docilement : « Je suis en effet une créature vile, vau-

trée dans la fange, l'opprobre de mon sexe. » Beaumarchais croyait qu'il y a certaines choses qu'on ne se dit pas à soi-même ; mais il paraît qu'il se trompait, qu'on se les dit toutes et publiquement. On remarquera au reste combien cette apostrophe de Desgenais est vraisemblable et copiée sur la nature ; il y a eu récemment plusieurs bals donnés par de belles personnes, et les choses se sont toujours passées comme nous le raconte M. de Montépin, et sans que les laquais soient venus mettre Desgenais à la porte. Bien plus, après avoir injurié Olympe, il mangeait le pâté de foie gras, le faisan truffé et le homard d'Olympe, et même il mettait dans sa poche une patte de ce homard, pour la porter honnêtement à sa famille. Mais ce qui fut particulièrement touchant à la représentation du *Talion*, ce fut de voir les courtisanes réelles qui étaient dans les avant-scènes pour entendre la comédie, fondre en pleurs en écoutant les reproches que Desgenais adressait aux courtisanes chimériques, et vaincues par la force de son éloquence, déchirer leurs robes à traînes et à ventres, mettre en pièces leurs perruques couleur paille, couleur maïs, couleur beurre frais et couleur de rose jaune, puis jeter leurs joyaux avec horreur, et couvrir leurs têtes de cendres qu'elles prenaient dans des sacs spécialement destinés à cet usage, et qu'elles avaient apportés.

29 mars 1869

Hortense Schneider. — Ce n'est pas avec des airs d'Iphigénie et de biche mourante que Mlle Schneider s'est emparée du théâtre des Bouffes, où elle est arrivée joyeuse, triomphante, maîtresse d'elle-même et des autres, resplendissante en sa belle robe grise et sous son manteau de dentelle, diamantée comme un poème de Verlaine, ayant pour compères le sauvage Désiré et le farouche Hamburger, frappant de son petit pied vainqueur les planches de ce théâtre qui seront, qui sont à elle, s'écriant d'un ton qui n'admet pas de réplique : *La maison m'appartient, je le ferai connaître*, et coiffée d'une crinière d'or rougissant comme Cythérée et comme Jocrisse !

Elle a regardé en face, en lui montrant bien ses narines roses et ses petites dents blanches, son nouveau public idolâtre dans lequel il y a tant de gilets à cœur et si peu de cœurs, et lui a dit sans hésitation : « Voilà comme c'est ! Je viens m'attabler ici et je veux toutes les parts et une autre avec, parce que je me nomme Lion, c'est-à dire Hortense Schneider ! » Et tout de suite l'ordre a régné à Varsovie. C'est en vain que le premier soir, tous ces jeunes gens à camélias, pleurant sur la poésie héroïque des larmes de crocodiles, murmuraient avec dandysme : « Eh non ! il n'en faut plus de ces musiquettes, de ces tyro-

liennes, de ces chansons à sonnettes, et nous voulons quelque chose de mieux, *parce que* Sardou a écrit le drame *Patrie !* » La belle Malaga leur a répondu, en leur faisant un pied de nez, qu'on peut fort bien ressusciter Corneille là-bas et faire tintinnabuler ici les clochettes sonores, et qu'il n'y a aucun rapport entre ceci et cela, et qu'on peut aussi couronner de simples myrtes Anacréon et Théocrite, et garder le noir laurier des dieux pour Pindare, je veux dire pour Victorien Sardou.

D'ailleurs tout a été apaisé, tout a été arrangé, lorsque ayant jeté la robe grise par dessus les moulins, costumée en Grecque, en déesse, en guerrière, comme Molpadia et Antiope, vêtue de cette tunique et de ce peplum d'un si tendre bleu céleste que couvrent de larges et délicates broderies d'argent et qu'auraient si fort enviés Myrtium, Mélitta, Joessa, Parthenis et Démonassa de Corinthe, elle règne par la grâce des dieux sur ce grand troupeau de jeunes filles aux jambes vigoureuses couvertes de maillots de soie, sur lesquels tombe, comme unique vêtement, une courte tunique cimbérique, taillée dans cette étoffe blanche à raies mates et satinées qui coûte quarante francs le mètre. — Ah ! la belle tunique, le beau peplum ! En regardant leur adorable azur et tout le jardin de fleurs d'argent diamanté qui fleurit sur cette étoffe idéale, je ne pouvais m'empêcher de songer douloureusement à la Comédie-Française et au pauvre Odéon, où tristes, délaissées, abandonnées, humiliées, Hermione traîne la savate et Phèdre

recoud ses chaussures à la tyrrhénienne avec une ficelle, où Roxane et Eriphile se disputent de vieux lambeaux d'édredons et de rideaux d'hôtel garni, pour en cacher leur pouf, tandis qu'ici la simple Malaga est parée comme Aphrodite à la couronne d'or qui a reçu en partage les citadelles de la maritime Chypre ! Mais, chez nous, en France, la poésie et le costume se servent séparément et forment deux plats divers et définis, comme le beefsteack et les pommes de terre dans les restaurants à dix-huit sous !

Pour la pièce, il s'agit de Mlle Schneider qui joue le rôle de Mlle Schneider...

5 avril 1869

Démolition. — Rien d'horrible comme une salle qui va être démolie dans quelques jours[1]. Cette noire, fétide et lourde poussière que les salles de spectacle produisent naturellement comme les gisements de l'Australie produisent de l'or, on ne la poursuit plus, on ne la combat plus, elle envahit tout comme un fléau, en souveraine, ayant déjà fait sa proie de ce monument condamné qui va n'être plus qu'un tas d'immondices. On ne se donne même plus la peine de la dissimuler : à quoi bon parer le logis quitté,

1. Écrit à propos de la démolition de l'ancien Vaudeville de la place de la Bourse.

la femme abandonnée, le cadavre? Il semble que les acteurs jouent avec de vieux habits et avec de vieux visages; qu'ils gardent pour la nouvelle salle resplendissante leurs habits neufs et leurs visages neufs; peut-être même récitent-ils autre chose que la prose de l'auteur. Et comment prendraient-ils soin d'en garder les finesses et les élégances pour cette salle vaincue, et quand ils entendent déjà la pioche de M. Haussmann qui leur démolit dans le dos cette grande, noire et hideuse baraque dont le portique grec en plâtre, surmonté de chambres ventrues, titubantes et peintes en noir, était assurément une des plus monstrueuses verrues qui déshonoraient le Paris moderne?

30 août 1869

Auteurs. — La robe est une merveille! verte, couleur des flots [1], comme celle que le grand Ingres donna à son *Odyssée*, elle semble avoir été non pas coupée et cousue comme l'est d'ordinaire une robe, mais chiffonnée, tordue par la main délicate de quelque fée, à la manière des draperies que fait frémir et bouffer en petits flots l'amoureuse fantaisie de Clodion, et dans

1. Écrit à propos d'une pièce du Palais-Royal que, dans son feuilleton du *National*, le critique rubriquait ainsi : « *On demande des ingénues*, comédie par Mme X... (couturière), Mlle Blanche d'Antigny, MM. Eugène Grangé et Victor Bernard. »

chacune des petites corolles de crêpe vert que forme l'étoffe ainsi gracieusement torturée éclate, rayonne et scintille en sa blancheur sidérale un diamant que vient effrontément baiser la lumière ! Des diamants, d'ailleurs, il y en a partout, aux oreilles, sur le col, dans les cheveux en démence, et il y en a même à foison sur le petit chapeau qui couvre cette chevelure ruisselante et dorée, et je crois qu'il y en a quelques-uns sur les petites pantoufles ! On a dit que Blanche d'Antigny est une femme de Rubens, et c'est, en effet, dans ce goût que le maître d'Anvers pétrissait de lis et d'écarlate ses grandes Nymphes et les Néréides aux robustes poitrines auxquelles il confiait le soin de guider le navire sur lequel vogue Marie de Médicis ; comme ces divinités superbes et terribles, la Marguerite d'Hervé paie comptant et montre à souhait pour le plaisir des yeux (*spectacle rassurant*, dit Victor Hugo) tout ce qu'il faut de marbre vivant pour faire une belle Galatée ; mais de plus que les Néréides et les Nymphes, elle a ces lumières, ces blanches flammes, ces astres captifs, ces bouchons de carafe à dix mille francs la pièce, et en un mot ce tas de diamants avec lequel on pourrait construire une barricade !

Qu'ont donc fait MM. Grangé et Victor Bernard, que nomme l'affiche du Palais Royal ? Sont ce les diamants qu'ils ont taillés et polis, ou bien est ce la robe verte qu'ils ont chiffonnée et cousue ? Car cette robe verte, le petit chapeau et les diamants constituent, à ce qu'il me paraît, toute la comédie que le

Palais-Royal a jouée sous ce titre : *On demande des ingénues* ! Mais non, je me trompe, comme toutes les comédies de ce temps, celle-ci contient un drame, et son drame ne le cède à aucun autre pour l'émotion, pour la pitié, pour la terreur, pour tout ce qui tourmente et déchire les âmes jusqu'à ce qu'elles se soient rafraîchies dans un bain de larmes. Je reprends mon récit de plus haut. Ainsi Mlle Blanche d'Antigny apparaît avec sa tunique verte, avec son petit chapeau et avec son immense assortiment de Régents, de Sancys, de Mogols et autres cailloux flamboyants plus irradiés que la face même des cieux. Aussitôt le public la cherche, l'attire, l'enveloppe de ses regards comme pour la manger toute crue et n'en faire qu'une bouchée. — Ma mère-grand, que vous avez de grands bras ! — C'est pour mieux t'embrasser, ma fille ! — Et on la voit, comme dit le poète,

Ceinte du flamboiement des yeux fixés sur elle !

Ici se place une scène très ardente, très passionnée, très étrange, bien que jouée en pantomime. Celle là, j'en conviens, fait le plus grand honneur au génie poétique de MM. Grangé et Victor Bernard, et atteste leur profonde connaissance du cœur humain. Cependant laissons parler l'actrice. — Hélas, dit-elle de sa petite moue fantasque, moitié *voyou*, moitié duchesse, je vous comprends, ô mes trois mille amoureux affolés de mon petit nez... et du reste ! Vous voudriez jeter ce petit chapeau tapa-

geur et diamanté par-dessus les moulins, et de vos doigts impatients émietter cette tunique de crêpe et dérouler sur mon cou ces ondes enflammées de ma chevelure ! Je vous comprends, et personnellement je n'ai pas d'objections à vous faire ; mais *qu'en dirait le monde ?* Que diraient la Loi, la Société, la Propriété, la Famille et toutes les divinités traditionnelles armées de glaives, sans compter cette farouche critique du lundi qui ne plaisante plus dès qu'il s'agit de la Morale et de l'Ordre public ? Mais quoi ! vous n'êtes pas convaincus par de si bonnes raisons, et, comme les enfants, vous voulez ce que vous voulez ! Eh bien ! coûte que coûte, et dussions-nous être tous foudroyés sur la place, je vais tenter de faire selon votre désir ! Voici deux fantoches, l'un écarlate et l'autre bleu de ciel : celui ci, Priston, a un petit nez, mais l'autre, Hyacinthe, a un nez qui vous amusera, et tous les deux sont décorés de plaques, de croissants, d'éléphants verts et de beaux crocodiles de troisième classe. Écoutez les seulement cinq minutes, et je reviens.

Elle revient, en effet, vêtue cette fois du simple peignoir transparent qui semble une nuée tramée, — déchevelée, les épaules nues, aimable, souriante, ayant tout promis et tenant plus qu'elle n'a promis ! Mon Dieu ! je sais bien qu'il y a par ci par-là, sous le peignoir transparent, un maillot couleur de rose ! Mais quoi ! Blanche d'Antigny n'a pu faire mieux : ce maillot lui était imposé par les nécessités sociales, par les mille conventions qui nous régissent ; et

d'ailleurs souple, fin, tissu d'une si belle soie mate et bien unie, il n'existe pas pour les myopes, et tous les amants sont myopes ! La belle fille sourit du regard, les flammes de la rampe se reflètent dans ses dents blanches ; on applaudit à tout rompre MM. Eugène Grangé et Victor Bernard. Quoi ! cela aussi, ils l'ont fait ? La robe, les diamants, le chapeau, je le voulais bien, j'admettais qu'ils en étaient les auteurs, puisqu'ils le disaient ; mais tout cela, tout ce que montre à présent Blanche d'Antigny, se peut-il que ce soient aussi eux qui l'aient fait ! Dans ce cas, on aurait bien manqué de prévision en ne leur confiant pas l'exécution des groupes du nouvel Opéra !

8 novembre 1869

Frou-frou. — On répète à M. Meilhac, sur tous les tons, qu'il a fait un chef d'œuvre, et ce n'est pas vrai ; mais, à mon sens, il a prouvé cent fois plus que s'il avait fait un chef-d'œuvre, car il a eu une de ces conceptions poétiques comme on n'en trouve pas deux ou trois par siècle, et qui révèlent un créateur, un inventeur, dans le sens le plus élevé et le plus absolu du mot. Le « frou-frou », c'est ce bruissement, ce léger frisson de l'air que produit le froissement de la robe de soie d'une femme jeune, belle, adorée et impatiemment attendue, et qui, à lui seul, éveille par son ineffable murmure l'idée de lèvres roses,

de légères dentelles, de cils tremblants, de cheveux voletants dans la lumière et de tout ce qui rappelle à notre âme le léger, le cruel, l'insoucieux, l'indocile amour, venant et s'enfuyant avec la rapidité de ce bruit délicieux, qui passe sur notre cœur et si voluptueusement le caresse et le froisse ! Avoir eu l'idée d'animer, de personnifier ce frisson de la soie, d'en faire une figure vivante et visible, c'était avoir créé un symbole presque aussi beau que celui de la Grèce représentant l'âme par une jeune fille ailée, dont les ailes sont celles d'un papillon d'azur et de lumière. Hélas ! après avoir modelé d'une main si délicate cette idéale et divine *Frou-Frou*, qui ne périra pas, pourquoi l'avoir emprisonnée dans une famille de grotesques dont Joseph Bridau n'aurait pas hésité à faire des légumes ? Pourquoi l'avoir fait expirer sur un canapé, en robe de mérinos, entre une bonne d'enfant et un mari à longue redingote ? Eh ! non, non, non, vous n'êtes plus *Frou-Frou* !

Et précisément il fallait que *Frou-Frou* fût toujours *Frou-Frou* jusqu'à la mort ; qu'elle aimât jusqu'à l'adoration l'orgueil des joyaux, le triomphe des étoffes d'or, le point et les dentelles, si dignes d'être passionnément chéris qu'une célèbre grande dame les faisait hacher et les mangeait ; qu'elle mît sa joie à glisser sur le lac glacé, vêtue de fourrures inestimables et introuvables ; à organiser en été, sous les feuillages de son parc, des fêtes aux costumes féeriques, assez éblouissantes pour faire pa

raître plats et vulgaires les rêves de Watteau : à faire dire à M. Moïena : « Où diable a-t-elle pu trouver tant de perles noires exactement semblables les unes aux autres, et tant de diamants de couleur d'une eau et d'une grosseur pareilles ? » C'était son droit et son devoir : mais il fallait montrer aussi que la reine de la Mode folle et du Caprice, que *Frou-Frou* enfin porte une âme de héros sous son enveloppe de fée ; que bien mieux que toutes les madames Honesta du monde, elle sait être décidée, vaillante, vertueuse, et qu'elle applaudit et défend les œuvres du génie avec ces toutes petites mains d'enfant aux nerfs d'acier qui domptent les chevaux farouches avec autant de grâce qu'elles en mettent à chiffonner le point de Venise et les rubans d'or ! Il fallait que *Frou Frou* mourût au sortir d'un bal, ou après quelque folie téméraire, ou après quelque exploit d'amour : et alors, M. Meilhac aurait eu le droit absolu de traduire en prose, comme il l'a fait, un morceau dont la musique n'est ni de Wagner, ni de M. Auber, mais de Théophile Gautier, et qui restera à jamais la seule et véritable épitaphe de *Frou-Frou :* Coquetterie posthume.

29 novembre 1869

Répit. — Il est difficile de vivre, mais il est difficile aussi de mourir tout à fait. Quand la platitude

nous écrase, quand la banalité universelle nous écœure, quand il semble que nous sommes résignés tout à fait à notre abaissement, tout à coup quelque grande manifestation du génie humain se produit, nous éclaire, nous brûle et nous sauve en nous rendant la conscience de nous-mêmes. Un grand écrivain qui pendant plusieurs années s'est tenu à l'écart et a gardé le silence, préparant un livre longuement conçu, médité patiemment, religieusement exécuté dans la solitude, nous donne enfin son œuvre portant le sceau indestructible de la perfection, et nous avons *l'Éducation sentimentale* de Gustave Flaubert ; un audacieux directeur de théâtre ose proposer à un public affolé par le bruit des casseroles et des crécelles en délire d'écouter l'idéale musique du maître des maîtres interprétée par une cantatrice passionnée et savante, et voici que le *Fidelio* de Beethoven nous est rendu ! si bien que nous sommes encore une fois sauvés pour quelques instants, et c'est beaucoup, un répit de quelques instants, quand la terre tremble sous nos pas et quand l'implacable cendre étouffe en s'amassant la Pompéi qui s'écroule ! Oui, tant que notre oreille charmée écoutera la lyre du divin symphoniste, et aussi longtemps que nous serons occupés à lire avec admiration le livre nouveau du puissant romancier qui déjà nous avait donné *Madame Bovary* et *Salammbô*, il n'est pas possible que nous soyons ensevelis tout à fait sous ce tas de cendre inerte et sourde que pousse sur nous le vent toujours plus acharné de la Bêtise humaine !

Le Beau a raison d'avoir pour lui l'éternité, car il faut bien qu'on en prenne son parti, jamais le succès d'une belle œuvre, si éclatant qu'il soit, ne causera dans Paris la vingtième partie du tumulte que sait y faire naître tout naturellement l'éclosion de n'importe quelle ineptie carnavalesque, agitant l'éclatante misère de ses haillons au bruit des crécelles enragées. Vendredi dernier, alors que tant de bouquets de neige et de pourpre tombaient aux pieds de Mlle Krauss, si émue et si belle sous son costume de Fidelio, il semblait que le triomphe si vrai, si mérité, si unanime que venait de lui décerner une foule domptée et captivée dût devenir le lendemain l'occupation favorite et le plus cher souci de toute la ville ; il n'en a rien été pourtant, car dans cette fête d'une œuvre de Beethoven restituée, interprétée avec la foi, avec l'inspiration, avec la science, où aurait-on pu trouver un motif à scandale, une pâture pour notre appétit de monstruosités et de choses défendues ? Mlle Krauss est simplement la grande tragédienne lyrique dont nous étions privés depuis si longtemps ; mime, actrice, virtuose incomparable, elle peut s'inspirer des types de la poésie et de l'histoire, comprendre et interpréter magnifiquement les œuvres des maîtres ; en son jeu souverain, le Chant et le Drame unis en un seul moyen d'expression trouvent les plus nobles accents de la vérité idéale. Quelle a été touchante au premier acte, quand Léonora, déguisée en Fidelio, exprime sa joie d'être accueillie dans la prison !

Qu'elle a été belle, énergique et fière à la scène du cachot, dans l'admirable duo où Fraschini aussi s'est montré un grand et inimitable chanteur, car il retrouve toute la fraîcheur et toute la puissance de sa voix pour l'unir à la lyre ineffable de Beethoven ; c'est assez pour lui que l'orgie des cuivres se soit tue et qu'il puisse parler le langage de la passion et de la souffrance divines !

— A la bonne heure ! répond notre Paris aussi las et aussi blasé que Frédéric Moreau, Beethoven est le maître de maîtres, M[lle] Krauss et Fraschini sont de grandes artistes, qu'on leur donne leur laurier et n'en parlons plus, et retournons à nos moutons, à nos casseroles, à nos crécelles, à nos cuisses nues, aux pièces où Blanche d'Antigny est habillée en Sagesse, où M[lle] Silly est costumée en Folie, où il y a à l'avant-scène Cora Pearl [1], Caroline Letessier, et M[lle] de Clercy, et M[lle] Anna Deslions, en cheveux jaunes, en cheveux roux, en cheveux paille, coiffées

1. Dans ses *Camées parisiens* Théodore de Banville retient de Cora Pearl « ces petits yeux de feu enfoncés et rapprochés des sourcils, ce nez au vent, ce front un peu large, cette bouche aux plans accusés. » Il montre « l'énorme tresse qui fait diadème sur les bandeaux ondés par le fer » et « cette robe envahie par une dentelle qui agace agréablement l'œil comme une muraille de l'Alhambra. » Il ne nous cache pas que « Cora Pearl a introduit au monde cette teinture grâce à laquelle une femme brune peut se donner le plaisir d'entendre un poète comparer ses cheveux devenus rouges ou roses à une rose du Bengale et à un voile de pourpre ». Et il ajoute : « Ne fût-ce que pour l'amour du rouge, ô Cora Pearl, je vous salue ! »

de gaze, d'or, de paillon, de velours vert-feuille et saupoudrées de diamants !

6 décembre 1869

Protestation. — C'est au Cirque-Napoléon que la chose s'est produite. Une écuyère de beaucoup de talent, d'ailleurs, Mme Besnard (ô muse de l'Histoire, retiens ce nom !), qui mime debout sur son cheval une scène intitulée *la Madrilène*, et qui, en faisant claquer les roulements de ses castagnettes, retrouve, non sans génie, les poses cambrées, les fiers déhanchements et les beaux tordions de Fanny Essler, a commis la violence que voici. En pleine mode des faux cheveux, des chignons à tresses, des bonnets à poils jaunes et des casquettes de cheveux roses, noisette, maïs, paille, nankin et beurre frais dont s'affublent Mlle Silly, Mlle de Clercy, Mlle Blanche d'Antigny, et ce qui est plus grave, hélas ! la charmante Desclée, sachez que cette Mme Besnard a paru devant le public avec une chevelure, sa chevelure, qui est bien à elle, noire, soyeuse, entièrement dénouée et flottante, *longue comme un manteau de roi*, simplement lissée sur le front et tombant plus bas que les jupes de la danseuse, emportées dans le galop tourbillonnant de son cheval ! Une vraie chevelure, et noire encore ! Où allons-nous, et que signifie un pareil cataclysme ? Après cela, on viendrait nous dire que c'en est fait aussi des tignasses de ficelles du vieux

vaudeville et du vieux mélodrame, et que nous allons retourner au bon sens, à l'émotion sincère, à la vraie éloquence, à la poésie enfin, nous en serions médiocrement surpris.

27 décembre 1869

Opérette. — A Racine, ils ont emprunté sans façon Bajazet [1], Atalide, Acomat qu'ils appellent Abalboum, et ce personnage dont Racine avait fait son plus cher orgueil, son plus beau triomphe, sa création puissante et originale entre toutes... Roxane!

La nouvelle Roxane, c'est donc cette fastueuse Mlle Devéria, étoilée de diamants comme un ciel, une grande, belle personne, hardie, robuste, bien découplée, aux yeux brillants, aux dents blanches, à la peau fauve, dont la chevelure brune et la chair d'une bonne couleur chaude reposent agréablement nos yeux lassés de blanc, de rose et de tignasses jaunes. Comme comédienne, elle a plus d'entrain, plus de flamme, plus d'esprit, plus de cœur au ventre, et s'il faut parler le langage moderne, *plus de chien* que toutes les autres élèves de Mlle Schneider ; elle dit bien le mot, elle lance bien le trait, elle chante avec goût, avec un certain brio, se bornant à indiquer *l'intention canaille*, n'y

1. Écrit à propos des *Turcs*, opéra bouffon de Hector Crémieux et Jaime fils, musique de Hervé.

appuyant pas, et revenant tout de suite à la gaieté large et spirituelle : comme femme, elle fait éclore à l'orchestre des Folies-Dramatiques plus de gilets à cœur et à un seul bouton qu'il n'y avait là, avant elle, de gilets à deux boutons, et plus d'habits noirs ornés de rosettes bleues, roses, orangées, noires, vertes, lilas, jaune vif ou de branchettes de lilas blancs qu'il n'y a de rossignols et d'étoiles dans un chant de l'*Intermezzo*. Ils riaient, ces jeunes dandys si bien giletés, sous les yeux mêmes de Mlles Charlotte Berthier, Catinette, Fanny Hirsch, Markowitch, Volter, Caroline Letessier, du Bourjal, Grizot, de Ruyser, Pepita Sanchez, au moment où Amurat, n'ayant pu décider Bajazet à s'étrangler lui-même à la fin d'une charade dont le mot est CORDON, se décide à le tuer en lui prodiguant les délices du harem et à le faire manger tout vivant par les odalisques ; ils riaient, sans se douter qu'ils assistaient à la fidèle représentation de leur suicide et aux péripéties de leur propre histoire ! Mais, après tout, cette mort là en vaut une autre, et Cydalise elle même n'est pas plus redoutable qu'une fièvre typhoïde ou qu'une bonne fluxion de poitrine.

Quant à Mlle Devéria, elle est magnifique, soit que son pantalon de satin bleu, discret comme la tombe, nous force à regarder les trésors de son corsage, soit qu'elle porte l'arc d'une divinité chasseresse, soit qu'elle apparaisse avec ce costume sur lequel ont neigé des milliers de perles et dont le collier seul vaut quatre cent mille francs, soit que coiffée du

casque surmonté d'une pointe aiguë, les seins emprisonnés dans une cuirasse d'or et les jambes vêtues d'écailles frissonnantes, elle tienne le glaive et la lance, comme Thalestris ou Penthésilée. D'ailleurs, Roxane se souvient à propos qu'elle est la fille du roi de Babylone, *enlevée autrefois par des corsaires* ; naviguant sur l'Euphrate dans une barque légère en compagnie de Bajazet et d'Atalide, elle vient se mettre à la tête des Amazones et, sous les murailles même de Babylone, combat et défait le farouche Amurat. On enverra au jardin d'acclimatation du pays ce padischah démodé, comme on y mettrait n'importe quel animal devenu introuvable, et si quelqu'un demande pourquoi Milher, déguisé en Alsacienne de Géorgie, est monté au dénouement sur le dos d'un éléphant bleu-de-ciel,

C'est pour savoir si le printemps s'avance,
Pour hâter l'échéance
De nos climats d'hivers,

comme chantait Frédérick Lemaître dans cette *Auberge des Adrets* que le théâtre de l'Ambigu vient de reprendre, comme si on pouvait recommencer un tremblement de terre et reprendre une révolution.

31 janvier 1870

Mme Bordas. — Il faut voir au Café Concert Parisien du faubourg Saint Denis une bien étrange

femme. M[me] Bordas, qui a quelque chose de la bohémienne et quelque chose de l'inspirée. Des brutalités sans nom et des élans de pythonisse, des yeux glauques de dompteur, une chevelure de déesse éparpillée sur ses épaules et une taille d'amazone donnent un caractère héroïque et sauvage à cette inspirée qui porte des robes d'or comme à la foire et qui a les fureurs sacrées de l'Ode. Enveloppée dans les plis d'un drapeau frissonnant, elle chante *l'Ame de la Pologne* : « Je suis celle qui ne meurt pas ! » et elle dit ce refrain avec une expression idéale d'espérance désespérée. Si jamais une nouvelle *Marseillaise* devait jaillir du cœur d'un peuple, l'inconnue qui la chanterait, le pied sur les glaives brisés et l'œil dans les cieux, ce serait cette femme [1].

11 avril 1870

Habits brodés. — Puisque l'éloquence mène à tout, elle peut bien mener aussi au bout du Pont-des-Arts.

1. Le 7 mai 1871, la Commune de Paris fit donner un concert populaire aux Tuileries, dans la salle des Maréchaux, pour les familles des fédérés tués ou blessés. En rendant compte de cette fête, le *National* mentionne que « le triomphe de la soirée fut pour M[me] Bordas. Après qu'elle eut fini les deux chansons annoncées par l'affiche, il lui fallut faire retentir les murailles dorées du château des rois des énergiques accents de *la Canaille*. L'antithèse était saisissante et l'effet prévu. »

Que M. Emile Ollivier soit nommé académicien, cela n'a rien qui nous surprenne ; garde des sceaux, futur sénateur, académicien, il était écrit que M. Emile Ollivier porterait tous les habits brodés qui se brodent sur la terre, et, sous ce rapport du moins, il n'aura pas de peine à l'emporter sur M. Gambetta.

26 juin 1871

Chicard. — « M. Lévèque, négociant en cuirs, est décédé. »

C'est dans ces termes, épiques à force de simplicité, qu'une note envoyée aux journaux a annoncé la mort de celui qui fut le grand Chicard ! Peut-être ce personnage, dont la renommée fut à une certaine époque aussi universelle et triomphante que celles de Mangin le marchand de crayons ou de la courtisane Lola Montès, est-il presque un inconnu pour la génération actuelle, tant nous avons fait de décombres et de barricades avec les images des anciens dieux ! Il fut un temps, dont le ballet de *Gustave III* donne une assez juste idée, où le bal masqué de l'Opéra était quelque chose d'aussi innocent qu'une idylle de Berquin. On y portait des costumes de caractère et on *intriquait les personnes de sa société* ; en cet âge d'or, on croyait avoir fait une grosse orgie quand on s'était déguisé en Polichinelle ou en Pierrot, ou en Paillasse élégant ou en Hongrois, ou en postillon, ou en Espagnol de Beaumarchais, ou en Turc

avec un soleil dans le dos. Et tout ce petit monde s'agitait selon la formule, dansant la contredanse de nos pères, avec la chaîne des dames, la trénis et le cavalier seul, au son d'une musique naïve et solennelle, ou bien encore la « galopade », récemment inventée, et qui, doux enthousiasme de l'âge d'or, se croyait violente. Musard, un petit homme de génie, grêlé et à l'âme de feu, parut et communiqua son délire intérieur à la musique du bal, et cependant il n'avait rien fait. Quel orchestre, fût-il celui-là même de l'enfer, eût pu réussir à dégourdir et à déniaiser ces Turcs à pots de fleurs et ces honnêtes polichinelles, dont la gaîté semblait empruntée à une tragédie de second ordre ? Enfin, Malherbe vint...

Malherbe, c'était précisément M. Lévêque, marchand de cuirs. On vit sur les escaliers de l'Opéra une sorte d'être inattendu et excessif dont le costume seul était une révolte contre toutes les sociétés passées et futures et parodiait en bloc ce qui avait fait à juste titre l'admiration des hommes. Le front haut, l'œil intrépide, le visage orné de moustaches et de favoris extrêmement vulgaires, il s'était coiffé du casque même avec lequel le vertueux comédien Marty avait représenté un des héros les plus populaires du mélodrame. Notez bien ce point, le casque de Chicard n'était pas seulement pareil à celui de Marty ; c'était, en effet, celui de Marty ; car le grand révolutionnaire voulait insulter du premier coup tout ce qui avait été vénéré et respecté jusque-là.

Le jabot historique de Buffon, la veste brodée d'argent de Louis XIV, l'habit avec lequel cet Apollon couronné posait devant Vander-Meulen, Chicard s'était emparé de tout cela, et sur ces défroques des vieilles religions et des monarchies il faisait flotter la cravate noire de la bourgeoisie, follement tordue par le vent furieux. Un immense plumet écarlate s'agitait terriblement sur le cône de son casque, pareil à celui d'Hector dont s'épouvantait le petit Astyanax, en même temps qu'il portait des gants de buffle et les bottes à revers des généraux de l'empire : combinaison à l'aide de laquelle il trouvait le moyen de railler en même temps les militaires du roi Priam et ceux de l'empereur Napoléon et la gendarmerie départementale ! Quant à sa danse... imaginez une parodie échevelée et désordonnée de toutes les croyances et de tous les amours : l'Olympe et la Révolution, Werther et Sainte-Hélène, les poèmes, les rois, les dieux, la fable et l'histoire, le glaive, le sceptre et la lyre, tout était vilipendé et bafoué par cette pantomime sauvage, par cette féroce satire dansée qui faisait de toute la tradition un tas de chiffes et de loques où la pourpre des héros n'était plus qu'un torchon épileptique ! Et ainsi les bras levés vers le ciel insulté, le grand Chicard entraînait à sa suite dans un galop ivre de rage, au bruit des clairons effrénés de Musard, un peuple de débardeurs bondissants, aux seins demi-nus et aux crinières envolées, que Gavarni avait créés à l'image de la folie de Chicard et à l'image de son propre rêve !

Chicard vient de mourir ; et en effet il pouvait mourir, car sa révolte n'est pas demeurée stérile, et son hymen avec la Démence a enfanté des légions. C'est de lui et de sa pantomime que vient en ligne directe cet art, aujourd'hui triomphant, qui traîne dans la boue la cithare d'Orphée, la blanche robe d'Hélène, et qui a imposé à l'Europe l'argot français, comme nos grands aïeux lui imposaient jadis l'héroïque galanterie de Corneille et la langue mélodieuse de Racine. Tandis que Balzac faisait défiler sur ses tréteaux illustres la *Comédie humaine*, il créait, lui, la *Parodie humaine*, préparant à l'avance le règne d'*Agamemnon ou le Chameau à deux bosses* et du *Petit Faust* ! Après qu'il avait foulé aux pieds tous les joyaux, tous les lauriers, tous les symboles de la gloire et du génie, le temps n'était plus éloigné où Hervé habillerait Joseph Kelm en jeune fille, cacherait des côtelettes crues dans son piano et guillotinerait, sans le tuer, le mari de son amante, uniquement pour pouvoir s'écrier en roulant des yeux blancs : « Nous ne pouvons cependant pas sortir avec ce cadavre ; *il va nous faire remarquer* ! » Bien plus, le même Hervé était désormais autorisé à chanter un jour, en grattant la guitare de la sérénade espagnole :

Apparais-moi, mon Andalouse,
Toi qui *restes* au numéro douze !

« Toi qui *restes* au numéro douze ! » C'est ainsi qu'il prédisait et dépassait d'avance les plus farouches

excès de la Commune, installant son Andalouse sur les ruines de la France, de l'Europe, de l'univers incendié et détruit ; car il est remarquable que cette Andalouse ne demeure ni dans une contrée, ni dans une ville, ni dans une rue, mais seulement *au numéro douze*, numéro qui sert sans doute à désigner le douzième tas de décombres parmi les restes de la civilisation écroulée ! — On avait affirmé que ce carnaval poétique et musical finirait avec l'empire ou avec la guerre de Prusse, ou du moins avec le règne de la Commune, et toutefois l'espoir dont on nous berçait ne s'est pas réalisé.

LE THÉATRE ET LA GUERRE

18 juillet 1870

La bonne chanson. — Tandis que s'agitent sous les brises pacifiques ou sous le vent furieux de la guerre les graves destinées des empires, continuons cependant à raconter, dans ce petit espace [1] où ne pénètrent pas les tumultes de la rue et de l'Assemblée, ce qui en tout temps comptera pour une grande part de l'histoire de la France, même à ces moments où son âme s'envole dans les plis frissonnants du drapeau, je veux dire l'histoire de sa pensée et de sa poésie.

Aux heures ardentes, elle aura besoin de la voix de Tyrtée ; ce n'est jamais sans être emportée dans l'harmonieux orage du rythme et des chants que la patrie inspirée de Rouget de l'Isle saisira son épée sans tache. C'est pourquoi ne dédaignons pas les jeunes poètes qui chantent à présent ; car de cette même voix qu'ils mariaient tendrement aux accords de la flûte de Sicile, ils entonneront, dès qu'il le faudra, l'hymne sacré qui mêle les cris de sa colère avec le mugissement furieux des clairons. Vienne ce moment où la nation entière n'a qu'une voix et qu'une âme, et nous aurons besoin de tous ceux qui sentent

1. Écrit en feuilleton du *National* à propos de *la Bonne Chanson* de Verlaine et à la veille de la déclaration de guerre.

vivre en eux la patrie, — oui, de tous, et même des poètes.

En voici un, Paul Verlaine, qui est au suprême degré un homme de son pays, de son temps et de sa génération ; de cette génération trop tard venue après que les lauriers étaient coupés, il a eu les ennuis, les irritations, les sourdes colères ; il nous a révélé dans les *Poèmes saturniens*, toutes les douleurs, toutes les angoisses qui troublaient son jeune esprit, de même que dans des *Fêtes galantes* il s'est montré artiste de race, ouvrier exquis, en prêtant de suprêmes ironies et de mélancoliques élégances à ses pâles fantoches vêtus de satin et devisant d'amour au clair de lune. Aujourd'hui, par un de ces divins miracles dont par bonheur la tradition n'est pas perdue, Paul Verlaine retrouve à la fois dans son nouveau livre les gaietés, les espérances et les vaillantes candeurs sereines de son âge, car c'est pour une chère fiancée qu'a été assemblé ce délicieux bouquet de poétiques fleurs que le même artiste, toujours aussi savant mais devenu heureux, appelle si justement *la Bonne Chanson*.

28 août 1870.

Baptême. — Si Henri Heine était encore là, si au lieu de boire le nectar à côté de son père l'athénien et à côté de Flaccus Horatius dans le paradis des poètes, il pouvait se promener tranquillement dans les allées du camp de Saint Maur, avec quelle joie il regarderait ces jeunes mobiles gais, vaillants et fan-

taisistes comme ses propres vers dont le murmure ressemble au vaste brouhaha de la mer tumultueuse, et qui ont accroché sur leurs tentes de si drôles d'inscriptions !

Quand ils sont partis, il y avait parmi eux de hardis et fiers garçons avides du rouge baiser de la bataille, mais il y avait aussi quelques-uns de ces petits-crevés sérieux et pâles qui se pâmaient froidement en écoutant les perles chanter leur chanson autour du cou de M[lle] Devéria. Les marches, la vie du camp, le baptême du feu que quelques-uns d'entre eux ont déjà reçu, le vent de la bataille prochaine qu'ils respirent de toutes leurs narines ont bien vite changé tout cela.

Dieu me préserve d'exalter la guerre et ses horreurs, et de me plaire à la vision de ces champs de bataille affreux où des blessés sans nombre agonisent, et où tant de morts ensanglantés regardent fixement le ciel de leur œil immobile. Mais, si je hais de toutes mes forces le fléau, j'adore l'héroïsme qu'il nous donne, qu'il nous rend comme par miracle, et cette joie effrénée du sacrifice qu'il fait briller sur tous les fronts et dans tous les regards. La France, heureuse, sûre d'elle-même, maîtresse incontestée de ses champs d'épis d'or et de ses vignes sacrées qui versent au monde entier la joie, l'extase de l'amour et la grâce des sourires, s'amusait parfois à ce jeu fatal de railler les grandes idées et les vertus sublimes ; à présent rajeunie, retrempée et purifiée dans le

fécond et cruel baptême du sang, redevenue amoureuse du beau et du juste, elle aurait honte de ses faciles ironies si elle pouvait encore se les rappeler ; mais la pourpre du jeune sang versé en a effacé jusqu'au souvenir sous ses flots débordés et sublimes. La France qui vit et demeure aujourd'hui, c'est celle qui dit avec Corneille : « Moi seule et c'est assez ! » C'est celle qui s'écrie ardemment avec Danton à la voix terrible : « Toujours de l'audace ! » et qui met son âme tout entière dans les plis envolés et frissonnants du drapeau.

En un jour, en un instant nous avons retrouvé le goût des choses mâles et viriles. Les femmes qui se plaisaient le plus aux amours délicates et efféminées regardent maintenant avec une visible sympathie ces fronts bronzés et coupés de cicatrices que la guerre nous renvoie, et certes le spectacle en vaut la peine. J'ai vu revenir vingt zouaves, dernier reste, hélas ! d'une compagnie, et je ne pense pas qu'un Dante ou qu'un Michel-Ange eût pu rêver des figures plus épiques. On eût dit que leurs bruns visages avaient été cuits dans les flammes d'une fournaise, mais ils avaient comme des tonnerres dans leurs yeux calmes, et sur leurs lèvres brûlées et pâlies voltigeait la chaude lumière d'un sourire. Ils avaient les mains brunes comme s'ils avaient fait la cuisine de l'Etna, et leurs cous robustes étaient bruns aussi, mangés par le soleil. Quant à leurs habits, turbans, calottes, vestes, gilets, pantalons larges, tout cela déchiré, usé, déteint, taché par le sang, lavé par la

pluie, était devenu une seule matière toute de la même couleur, ou plutôt sans couleur. Mais les magnifiques lignes de haillons tordus, abattus, et furieux ! et comme tout cela était d'un aspect triomphant et d'une tournure grandiose ! Ils étaient plus fiers, ces zouaves, plus résolus et plus sûrs d'eux-mêmes que le jour où ils sont montés en chemin de fer, brillants et pimpants avec leur drapeau tout neuf, et dans ces Achilles restés debout vivait encore la compagnie tout entière !

4 septembre 1870

Force. — Certes, notre âme tout entière est là où se décide la destinée de la France, là où s'accomplissent tant de merveilles d'abnégation, de vaillance, de bravoure, tant d'obscurs et magnanimes sacrifices ! Et pourtant n'abandonnons pas non plus, même à cette minute suprême, la France de la pensée et de la poésie, c'est celle-là surtout que le Prussien déteste et qu'il combat à outrance, car il sait bien que, fussions-nous tous vaincus et meurtris, l'âme française, la Révolution, irait encore sur l'aile de quelque tempête fulgurante porter à l'Europe féodale agonisante le souffle inspirateur de la liberté.

25 septembre 1870

En faction. — S'il pouvait rester en nous quelque chose de l'artiste, à l'heure où nous ne sommes plus

que les fils d'une mère meurtrie et les soldats silencieux du combat suprême, nous aimerions encore la faction sur le rempart, derrière les sacs de terre, rien que pour l'amour du pittoresque et des beaux spectacles. Mercredi dernier, nous nous promenions l'arme au bras près de la porte d'Orléans, regardant tantôt la foule grouillante du faubourg, tantôt, sous le massif pont-levis, les allées et venues des généraux, des chirurgiens, des états-majors, des troupes en marche; tantôt, devant nous, dans la première enceinte, les mobiles embusqués, cachés par la muraille, attentifs et muets, et de temps en temps frottant avec leurs mouchoirs les canons de leurs fusils.

A notre droite, à de courts intervalles, les coups de canon se succédaient, et moi factionnaire, je tâchais de percer d'un regard que ni éloignement ni obscurité ne déconcertent les massifs d'arbres verdoyants et charmants du cimetière de Montrouge, que la hache doit avoir abattus à l'heure qu'il est. Sacrifice nécessaire, car derrière les arbres touffus, il pousse naturellement des Prussiens! Ils ne sont pas là, Dieu merci! Avant d'y être, il leur reste à venir à bout de nos mobiles et à affronter les feux croisés de nos soldats de marine, qui pointent si juste; mais il faut se défier de toutes les feuilles vertes! Celles du cimetière sont d'ailleurs les dernières qu'on voie au loin dans l'immense campagne sèche, ravagée et nue. Mais la nature s'arrange toujours pour que rien ne manque à ses pompes triomphales, aussi me fut-il donné de voir cette vaste terre de poussière et de

cendre se revêtir tout à tour de riches voiles d'améthyste, de pourpre, de rose, de safran et d'hyacinthe, grâce à un superbe coucher de soleil parfaitement classique et terminé par un globe de feu, tel qu'auraient pu le souhaiter (et le décrire !) Bernardin de Saint Pierre ou Chateaubriand lui-même.

Mais à la nuit noire, pendant ma faction de minuit à une heure, c'étaient bien encore d'autres féeries et de plus riches splendeurs ! Les feux électriques de la marine, sans cesse déplacés, éteints, rallumés, inondaient de lumière ou replongeaient dans la nuit telle ou telle partie de la campagne, parfois devant moi jusqu'au bout de l'horizon, habillant le paysage de marbres et de métaux fantastiques, et tout à coup me montrant au loin, rangés en longues lignes et l'arme au bras, des mobiles dont les vêtements de toile bleue et d'écarlate prenaient sous le large rayon des aspects de pierres précieuses, tandis que leurs jeunes visages resplendissaient comme dans une apothéose. Ainsi, me disais-je, ainsi faisait naguère la Poésie : elle éclairait de sa puissante flamme et revêtait d'un manteau de pierreries ce qui, sans elle, fût resté caché ; mais, elle aussi, elle renaîtra quand la République aura secoué de son manteau et de sa chevelure toutes ces Allemagnes, car l'univers ne saurait se passer de la poésie de la France.

21 novembre 1870

Analogie. — Il n'y a rien d'excessif à dire que la tragédie d'*Esther*, jouée devant nous, à l'heure présente, nous semble tout actuelle et répond à la fois à nos mâles espérances et à nos légitimes douleurs ; car si éloigné et fugitif que soit le rapport entre la grande France aux prises avec le Nord barbare et le petit peuple juif opprimé par un préfet d'Asie, il y a une expression de sublime fierté qui s'échappe, toujours la même, des lèvres de tout peuple injustement martyrisé. D'ailleurs c'est le privilège des grands poètes que leurs chants, rajeunis par les circonstances mêmes, redeviennent sans cesse l'expression des sentiments qui persistent à travers l'humanité, éternellement condamnée aux mêmes supplices et aux mêmes efforts héroïques. Les plaintes des jeunes Israélites dans *Esther*, ces harmonieuses strophes dans lesquelles on entend le soupir des harpes mourantes, le murmure éploré des saules de la rive et le mélodieux sanglot des fleuves, ne sont pas seulement le gémissement d'Israël accablé ; mais elles plaignent aussi toutes les nations veuves, qui, à travers tous les âges, ont subi, fût-ce pendant une heure, les violences d'un soldat ivre de sang.

Certes, en ces odes pensives et désolées, il n'y a rien qui s'applique particulièrement à nous, à nous, nation immortelle et invincible ! si peu semblable au

peuple captif que les rois d'Orient écrasaient de leur lourd sceptre d'or ; et cependant, elles n'ont pas non plus une seule syllabe qui ne fasse vibrer en nous le retentissement des angoisses que nous éprouvons à propos des êtres aimés ; car ce ne sont pas les paroles même de Racine qui ravivent notre émotion et rouvrent dans nos yeux la source des pleurs, c'est leur mouvement lyrique, leur harmonie, c'est la musique idéale qu'elles contiennent et que n'égala jamais nul musicien, dont les frémissements enveloppent et détendent nos cœurs dans leurs ondes sonores.

26 novembre 1870

Concert. — Dans la représentation organisée par le 227e bataillon [1], de simples gardes nationaux, des amateurs, des inconnus ont pu, à côté des grands artistes célèbres, nous charmer et nous émouvoir ; mais c'est beaucoup, c'est surtout à cause de l'élan patriotique si ardent, si unanime, qui en ce moment emporte du même côté toutes nos âmes et crée entre nous ce qui nous manquait pour être réunis, un lien, « une religion », un ensemble d'idées qui nous sont communes ! Un tout jeune homme, « sans barbe et sans moustache encore », et comme tous les assistants, acteurs et spectateurs, revêtu de l'uniforme de

1. Représentation du 23 novembre 1870 à la Porte-Saint-Martin.

garde national, a dit avec un feu, avec un enthousiasme, avec une intensité d'indignation et de vie qu'on trouve bien rarement chez les comédiens de profession, une satire de M. Edouard Prévet ; et un autre amateur a déclamé, avec une énergie et un sentiment profonds, *Pour les Pauvres*, de Victor Hugo. D'ailleurs, il y a gardes nationaux et gardes nationaux comme il y a fagots et fagots ; ainsi l'un des simples gardes venus là en foule pour coopérer à l'œuvre patriotique, était tout simplement le premier ténor du Théâtre de Bruxelles, M. Dubost, qui, à la première nouvelle du siège, a abandonné son engagement et les quatre-vingt mille francs qu'il devait lui rapporter pour venir monter la garde et, au besoin, faire le coup de fusil sur nos remparts. M. Dubost a fait fanatisme en chantant la romance favorite de Roger, *Oiseaux légers* : grâce au roi Apollon, sans doute, les factions de nuit n'ont pas encore altéré son admirable voix !

30 novembre 1870

Gratuité. — Victor Hugo avait désiré que la troisième audition des *Châtiments* eût lieu dans la salle de l'Opéra, qu'elle fût entièrement gratuite et offerte au peuple. Ce dernier point n'a pas reçu son exécution, dans le sens où l'entendait le poète, car sur les quelques milliers de spectateurs que contient la salle, un seul, un vieillard à longue barbe blanche, était vêtu d'une

blouse. A part lui, pas une blouse, pas une veste de travail ; et s'il est bien vrai que nous faisons tous partie du peuple, il manquait là du moins ces humbles ouvriers, ces prolétaires qui ne changent pas de costume pour aller au théâtre applaudir un poète, et que nous voyons à l'Ambigu et à la Porte-Saint Martin, enthousiastes, haletants, courbés sous le charme et vivant eux-mêmes, avec une magnifique puissance d'illusion naïve, le drame qui se déroule sous leurs yeux. Comme le dit un sage proverbe, le mieux est l'ennemi du bien : pour éviter l'encombrement et la foule, la Société des gens de lettres avait fait distribuer à l'avance des billets dans les mairies. Elle avait oublié une seule chose, c'est que le peuple, éternellement opprimé et foulé au nom de mille soi-disant règles parfaitement inutiles, se méfie de tout ce qui est réglementation, comme un chat échaudé craint l'eau froide ! Pour lui, une représentation gratuite sera longtemps encore, sinon toujours, celle où on lui ouvrira les portes toutes grandes en lui disant : « Va où tu voudras ! » mais il ne se croira jamais chez lui au milieu de tant d'ouvreuses et de baïonnettes qu'il y en avait hier au théâtre de l'Opéra.

12 juin 1871

CONSOLATION. — Nous devons de grands remerciements à l'administrateur de la Comédie Française.

Pendant les plus mauvais jours que nous avons traversés, doutant si nous n'étions pas le jouet de quelque rêve horrible, il a voulu et il a pu, entouré d'artistes dévoués, continuer les représentations des chefs-d'œuvre du répertoire, qui seules nous ont fait croire à la persistance de notre vie intellectuelle. *Spectacle rassurant*! dit quelque part Victor Hugo, et c'est le cas de le redire ici. En écoutant les vers de Racine revêtus d'une beauté suprême et les vers de Molière, dans lesquels resplendit l'invincible lumière du bon sens, nous retrouvions un reste d'espoir, comprenant que nous ne pouvions pas être enfermés pour toujours dans le chaos et voués définitivement à l'absurde, tant que nous nous rappellerions leurs divines paroles, qui sont la plus haute expression de la foi et du génie de la France.

Jamais plus qu'à présent nous n'avons eu soif d'héroïsme, et jamais nous n'avons mieux compris combien c'est la seule grandeur humaine et la seule joie supérieure de tout immoler à cet inflexible maître de nos cœurs et de nos destinées : le Devoir.

Cette immolation de nos passions et de nos appétits au devoir toujours plus exigeant, toujours grandissant, toujours de plus en plus élevé et impérieux, c'est *le Cid*, c'est *Cinna*, c'est *Polyeucte*, c'est tout Corneille. Nous pouvons sans crainte interroger sans cesse le vieux tragique : toujours il nous indiquera la route à suivre, et il nous dira ce que l'honneur conseille et ce qu'ordonne la mâle vertu. Et dans les moments comme celui-ci où la farouche

matière révoltée a furieusement secoué sur le monde sa torche enflammée et sanglante, invoquer le nom de Pierre Corneille, c'est avoir proclamé la divine toute-puissance du sacrifice et la sereine domination de l'esprit.

26 juin 1871

Apaisement. — Que le retour de M. Pasdeloup soit béni! Si quelque chose est de circonstance en ce moment, n'est-ce pas cet art divin qui avait déjà le privilège d'adoucir les lions et les tigres, dans le temps où Orphée a été mis en morceaux par des femmes d'une opinion exaltée !

18 décembre 1871

Résolutions. — Lorsque le talon de la Prusse pesait lourdement sur nous, lorsque nous voyions tomber foudroyés les meilleurs d'entre nous dans cette guerre aveugle où furent supprimés le courage et l'héroïsme et où on avait affaire non à des ennemis toujours invisibles, mais à un ouragan d'acier et de fonte, nous nous étions bien promis, nous avions bien juré qu'à l'avenir nous laisserions les étrangers rire tout seuls d'Orphée avili, d'Hélène bafouée et des rodomontades du général Boum ! Nous nous étions dit, le cœur palpitant et les yeux pleins de larmes, qu'après avoir enseveli nos morts, quand la

paix cicatriserait enfin nos blessures, nous nous occuperions de faire, pour l'avenir, des citoyens et des hommes, et que pour cela nous reviendrions à ce qui fut véritablement l'âme française, à la pitié attendrie de Racine, à la mâle bravoure du vieux Corneille, au rire éclatant et vengeur de Molière ! Cependant voici que nous avons oublié nos serments de l'heure sanglante et que, de nouveau, nous nous résignons à être le cabaret et le tréteau de l'Europe !

A la bonne heure ! Le bonhomme qui peignait sa porte, dans l'*Œil crevé*, a recommencé à badigeonner sa porte en vert et à s'écrier avec componction : « O Michel Ange, je comprends tes douleurs ! »

NOTRE RÔLE

2 juillet 1849

Je sais bien que dans l'esprit de la plupart des critiques la conformité d'opinion implique une nécessité d'admirer des comédies politiques et qu'en les louant on croit faire œuvre de bon citoyen [1]. Mais pour moi, artiste étranger à la politique, qu'on me pardonne si mon cœur n'est pas plein de haine et de vengeance, et si je ne puis me plaire à toutes ces représailles ! Pour moi, poète, je ne puis bannir de mon cœur toute pitié ; chrétien, je ne puis oublier tous les jours que le Christ a pardonné à ses bourreaux.

Ainsi, je l'avoue, j'ai éprouvé un profond sentiment de douleur et de dégoût en voyant le théâtre de la Montansier et le théâtre du Vaudeville traîner M. Armand Marrast sur la claie du ridicule, quand Mme Marrast est morte il y a quelques jours et quand le cœur des siens saigne encore !

Relisez Aristophane, puisqu'on a tant parlé d'Aristophane à côté de ces nouvelles comédies satiriques ! Oui, comme nos Aristophanes d'à présent, comme

1. Écrit à propos de la *Foire aux Idées* de Leuven et Brunswick, en feuilleton du *Dix-Décembre*.

M. Clairville, comme M. Maurice Alhoy et M. Leuven, le satirique d'Athènes tenait toujours dans sa main le fouet sanglant, mais toujours, toujours aussi une autre main tenait la lyre de l'Ode pour chanter le respect des dieux et la gloire de la patrie. Ah ! ce que je crains, c'est la raillerie toujours sans repos, sans ce coin de ciel bleu que le poète demande à grands cris. Mais Aristophane ! Quand il a raillé, quand il a mordu et égratigné jusqu'au sang le personnage qu'il met en scène et le peuple qui l'écoute, quand il les a flagellés de ses vers en pleine figure, comme pourrait faire M. Clairville lui-même, alors il lance sur la scène ce chœur grandiose des comédies grecques qui envoie son enthousiasme vers le ciel en odes inspirées.

13 août 1849

J'ai exprimé ici même mon indignation contre M. Leuven et M. Brunswick, qui injuriaient M. Marrast le jour même où M. Marrast pleurait sur une tombe à peine refermée. Du fond de mon cœur blessé j'ai défendu les républicains dans ces colonnes frivoles, fermées, grâce à Dieu, à la politique, et où j'ai le droit de demander pour tout le monde de la pitié et de la justice ! Mais les rois, n'en aurons-nous pas un peu pitié aussi ? Oui, du temps que Louis XIV volait leurs rayons aux astres épouvantés et secouait sur les lambris des

palais ses mains pleines de soleils flamboyants, oui, cela aurait été courageux et charmant alors de travestir un roi en Ducantal enrhumé et de le faire représenter par Rebard couvert de fluxions et de verrues ! Mais dans ce siècle où Louis XVI est mort sur un échafaud et Napoléon sur un rocher brûlant : dans cette année 1849 où le vieux roi Louis Philippe, vaincu enfin par le destin, triste et penchant comme Charles X à Goritz, demande en pleurant la grâce de venir pleurer une dernière fois sur le tombeau de son fils aîné... non ! j'ai beau faire, Rebard en roi ne me semble pas comique.

28 janvier 1850

Nous aussi, nous sommes sur un théâtre, et on nous demande brutalement le succès. Mais c'est bien autre chose, ma foi, que le théâtre des comédiens ! Ce théâtre, c'est nous mêmes qui en rabotons les planches et qui en allumons les chandelles : là, ni costumier ni décorateurs. Tous les lundis matin il faut que nous soyons prêts à montrer la poésie et la pourpre, le salon et la prairie, le transparent qui fait le soleil et la lune : le rideau, les quinquets et le beau style, l'invention et la mise en scène, tout cela nous regarde ; à l'heure dite, il faut que nous soyons en mesure de parler le langage d'Agamemnon et le langage de Jocrisse, à nous mesurer avec les dieux et à avaler des étoupes enflammées, à faire étinceler

nos yeux sous la blonde chevelure d'Achille et sous la perruque rousse de Paillasse : l'amoureux, l'amoureuse, le roi, le docteur, la grande coquette et l'imbécile, c'est le même qui fait tous les personnages : « *Dieu de Thymbre et de Délos, qui possèdes un temple dans la Lycie, viens à nous, archer divin* ! » Et puis, l'instant d'après : « *Monsieur, c'est vrai que j'ai cassé l'assiette, mais tous les morceaux en sont entiers.* » Puis c'est Carlotta ou Cerrito qu'il faut suivre dans quelque danse amoureuse, au clair de lune embaumé, parmi les bluets et les étoiles, ou sur la pointe des flots argentés, ou sur le lac qui se pâme en silence, et dans cette même prose qui me servait à vous raconter l'histoire du duc Robert II, il faut que je trouve un rythme lyrique, vivant et insaisissable pourtant, pour vous faire suivre le vol de Giselle parmi les lis extasiés.

Un pareil métier n'est pas très facile, n'est-ce pas, et on se tirerait plus aisément de jouer de la lyre sur une corde à puits ou du violon avec une canne à épée, comme le grand virtuose Paganini qui n'est plus. Or, vous comprenez bien que sur notre théâtre comme sur le vôtre c'est très simple de réussir avec des hoquets, des ports de voix et des ficelles connues ; réussir, c'est l'enfance de l'art. Aussi y a-t-il quelque mérite pour un acrobate du feuilleton qui a des planches, à s'exposer volontairement aux sifflets pour être sincère.

15 avril 1854

Il serait superflu de dire qu'étant poète de mon état et vieille ganache romantique, j'admire les chemins de fer, le télégraphe, l'association et le reste, la gloire de Daguerre et celle de Parmentier, mais sans avoir jamais senti mon cœur battre d'amour spécialement pour telle ou telle pomme de terre ou pour telle ou telle locomotive. Je loue et j'aime M. Chamberlent d'avoir défriché les landes et d'y avoir planté des arbres, mais sans pouvoir consentir jamais à l'adorer au lieu et place de l'ancien bon Dieu. Enfin, avouons tout, pendant que j'y suis : je chéris l'utile, mais je chéris surtout l'inutile, et la seule filature dans laquelle j'aie des actions est celle du célèbre lis dont parle l'Écriture.

14 juin 1869

L'auteur justement applaudi et acclamé du dernier adultère représenté à la Comédie-Française, M. Paul Déroulède, poète aimable et sympathique, a l'âge de Roméo, presque l'âge de Chérubin ; il est tout naturel qu'il s'habille à la mode de son temps et qu'il rime, pour le Théâtre-Français, le genre de poème que le Théâtre-Français joue exclusi-

vement [1]. Il ne pouvait, à lui seul, remettre à gauche le cœur que tant de médecins autorisés ont mis à droite, et empêcher Sganarelle de continuer à *changer tout cela*. D'ailleurs son adultère en vaut un autre, et même vaut mieux que beaucoup d'autres adultères dramatiques ; car il est encadré du moins dans une ingénieuse petite action pseudo-historique, et il est costumé avec amour du velours raisin de Corinthe et des plumes que la Comédie se permet quelquefois en juin ou en juillet, mais jamais l'hiver, le code du savoir-vivre exigeant que l'hiver, passé neuf heures du soir, on ne se montre plus qu'en habit noir et en cravate blanche.

... Quant à l'auteur, dont la pièce, bien pensée, bien charpentée et bien écrite, nous promet un auteur dramatique et peut-être un poète, je l'entends me dire : « Résumez-vous ! » Je me résume : Vous désireriez, je désirerais, et comme dit Lassailly, *il serait à désirer que les hommes fussent plus vertueux* ; mais le Devoir a pour lui la sanction religieuse, le Chef de l'État, la Loi, les Tribunaux, la Conscience, les sergents de ville et cinq cent mille hommes de troupes armées, sans compter la garde mobile ; la Passion n'a qu'un avocat : le Poète ! Que cet avocat ne dise pas au tribunal : « Vous ferez bien de condamner mon client à la peine de mort,

1. Écrit à propos de la représentation à la Comédie-Française de *Juan Strenner*, drame en un acte et en vers de Paul Déroulède.

et de lui infliger en outre seize francs d'amende ! » Que chacun d'entre nous aime et garde bien sa femme, ne convoite ni ne prenne la femme d'autrui, et pour le reste, laissons faire les gendarmes !

6 décembre 1869

J'ai déjà relu vingt fois *le Curé de Cucugnan* et *la Chèvre de M. Seguin* (dans les *Lettres de mon Moulin* d'Alphonse Daudet). Cette chèvre de M. Seguin *qui jusqu'au matin a lutté avec le loup et que le loup a mangée au matin*, cette folle, cette insoumise, cette buveuse de rosée qui voulait être libre et qui en a été justement punie, c'est toi, poète, c'est vous tous qui ne savez pas brouter à l'attache, qui avez besoin de courir d'un pied libre à travers l'herbe parfumée et pleine de fleurs, et de sentir sur votre front le baiser glacé des étoiles ! Luttez jusqu'au matin, si vous pouvez, et alors vous vous coucherez glorieux dans la pourpre de votre sang ; mais au matin le loup vous mangera, il n'y a pas à dire « mon bel ami ! » et c'est comme si le notaire y avait passé, avec ses lunettes. Cette belle histoire est dédiée à l'un de mes amis particuliers, le poète Gringoire, qui, à ce qu'il paraît, n'a pas voulu adorer le Veau d'Or, et qui, à cause de cela, n'entretient les filles d'Opéra que de madrigaux et regarde l'heure au soleil.

11 janvier 1875

L'architecte, comme le poète, comme le peintre, comme tout autre artiste, n'est, en somme, qu'un greffier qui vient libeller et rendre visible ce qui existait dans l'ordre moral et dans la conscience humaine. Un Homère est non pas celui qui invente des récits héroïques, mais celui qui les recueille et leur donne une forme définitive ; et celui qui veut tirer de son sein et créer de toutes pièces une épopée produit *la Henriade*.

REINES DE THÉÂTRE

11 juin 1849

Involontairement je répète dans mon cœur cette ode sublime d'Alfred de Musset à la Malibran morte, et ses plaintes sur le seuil de notre siècle pavé de tombeaux. Car nous voici à une de ces heures qui se renouvellent deux ou trois fois dans chaque grande époque, heures tristes et fatales où, tandis que la cité elle-même tressaille de quelque horrible épouvante, toutes les Muses aussi portent à la fois un même deuil et se souviennent qu'elles sont sœurs pour mêler leurs gémissements et leurs sanglots. Oui, je me rappelle avec le poète ces heures d'agonie et d'enfantement où tout ce qui fut grand dans le siècle dernier nous quittait à la fois, Schiller, Gœthe, Byron, et où s'éteignait comme eux le vainqueur du monde, soleil couchant, dont le reflet éblouissait encore les cieux de lumière et de flammes.

O regrets ! ô souvenirs ! Après tous ces duels entre la Mort et la Gloire, où la Mort avait été sans cesse victorieuse, il semblait qu'elle dût être enfin assouvie ; mais la Mort est pareille à la courtisane de Juvénal, à cette Messaline lassée et non pas rassasiée. Nous mêmes, et ces tombes augustes à peine refermées, combien avons-nous vu mourir de grandes

choses et de grands noms, de fortunes considérables et de personnes illustres ! Chateaubriand, ce divin vieillard, qui a vu la poésie de tout un siècle ruisseler de son flanc sublime ; Donizetti, dans l'âme duquel murmurait sans cesse une lyre harmonieuse ; Madame Récamier, qui a eu la gloire de poser nue devant Canova, et qui laisse au monde une statue immortelle, digne d'Anacréon et de Phidias !

Et pour ne parler que du théâtre, après la grande Mars qui emporte avec elle la comédie de Marivaux, après Monrose, qui sous ses cheveux blancs fut tout l'esprit, toute la verve, toute l'originalité de notre Comédie-Française, après Mlle Mante, morte dans tout l'éclat de sa jeunesse et de sa gloire, voici que les derniers d'entre les plus grands et les meilleurs nous quittent aussi, dispersés par la mort, par l'absence, par l'ingratitude, par tout ce qui survit au vain fantôme de la popularité ! C'est Frédérick, ce roi de l'emphase, de l'enthousiasme et de la satire modernes, qui voit s'écrouler autour de lui le théâtre de sa comédie et de son ode ; c'est Mlle George qui s'en va, brisée sous tant de lauriers ; c'est Mlle Rachel, partie pour une de ces tournées, en province, d'où elle nous revient mourante et meurtrie, comme la Malibran ! Enfin, c'est Mlle Déjazet à qui les médecins interdisent la scène, Mlle Déjazet, que ses critiques, même louangeurs, ont traitée trop légèrement, faute de se rappeler qu'elle seule parmi nous a été la poésie d'Anacréon et de Béranger, la muse française du vin et des amours, et que seule

elle a pu chanter dignement cette immortelle chanson : *la Gaudriole*, vêtue de soie rose et couronnée de roses fleuries ! Mais le véritable malheur, le véritable deuil, la perte irréparable de notre théâtre, la presse vous l'a apprise en pleurant ; les plus grands noms et les plus grandes voix de ce temps s'en sont émus, et vous-même vous avez déjà pleuré sur la tombe fraîche encore de Marie Dorval.

George, Dorval, Rachel, Déjazet, que de souvenirs ! Beaux noms dont le moindre est encore un nom illustre et qui laisseront après eux une trace de lumière vive !

11 juin 1849

Il nous est resté de Mademoiselle George à vingt ans un beau portrait peint par le baron Gérard [1]. A voir ce port de déesse, ces bras et ces mains splendides, ce corps divin que Scopas ou Cléomène eussent ainsi taillé dans le marbre de Paros, à voir noblement posée sur un cou fort et hardi cette tête régulière, ruisselante d'une chevelure ondoyante et touffue, il semble que par une dernière et audacieuse révolte les dieux païens avaient voulu montrer la beauté sereine de l'humanité antique faite à leur image. Le front blanc et droit, les yeux étoilés, les narines correctes ouvertes, voluptueuses, les lèvres riches,

1. Écrit à propos de la retraite de Mademoiselle George.

éclatantes, fièrement et nettement dessinées, le menton superbe, les oreilles admirables de pureté et de transparence ; tout dans cette tête impériale donnait l'idée de la fière Junon comme la décrit Homère. Ce qui fit la gloire de quelques artistes du temps de l'Empire, ce qui nous a donné Prudhon, le plus grand peintre français peut-être, c'est un amour enthousiaste et sincère de l'antiquité, cette source à laquelle le monde entier s'abreuve. Par une grâce spéciale, qui ne sera plus accordée sans doute à aucune artiste ni à aucune femme, il a été donné à Mlle George non seulement de rappeler la Grèce antique par une aspiration ardente vers ses chefs-d'œuvre, mais de lui appartenir elle-même, et, assurément, Alcibiade n'eût pas été étonné de la voir se promener à côté de la jeune Laïs dans les rues d'Athènes.

Aussi, en voyant ce portrait, j'ai compris les légendes déjà fabuleuses sur la jeunesse de Mlle George, ces légendes que tout enfant j'écoutais comme des contes de fées ! Je retrouve et je revois, embellie par mes jeunes rêveries, cette histoire du jour où Mlle Weymer, âgée de quinze ans, débutait dans *Iphigénie*. Tout à coup, par je ne sais quel accident, ses cheveux se dénouèrent, et cette chevelure, plus grande qu'elle, ruissela à terre et fit des ronds à ses pieds ! Alors il sembla qu'une sombre nuit mêlée d'éclairs passait devant les yeux de tous les spectateurs, puis, la première surprise passée, ce furent des applaudissements, des cris, des trépigne-

ments, une véritable fureur ! Et elle, cette jeune fille timide encore, rougissante d'émotion et de joie, dominait pourtant ce tumulte par le calme rayonnement de sa beauté ! Plus tard, je la revois à ce camp de Tilsitt, où elle joua devant un parterre de rois, et où un frisson d'admiration courba les fronts de tous ces maîtres du monde, comme autrefois les vieillards d'Ilion saluant Hélène !

C'était surtout pour la poésie de Racine, harmonieuse et splendide, que semblait faite une aussi complète beauté, et aussi, après les triomphes de *Lucrèce Borgia* et de *Marie Tudor*, après *Christine*, après la *Tour de Nesle* et le *Manoir de Montlouvier*, M[lle] George qui, il y a quarante ans, débutait par le rôle d'Iphigénie, nous a fait ses adieux dans le rôle de Clytemnestre. Et les poètes contemporains ne lui en voudront pas de ce solennel hommage rendu à Racine, qui reste après tout l'incontestable et légitime ancêtre de tout ce qui porte aujourd'hui un grand nom dans la poésie française.

11 juin 1849

Rachel ! Et jamais si superbe, si dédaigneuse et si terrible Ériphile n'a foulé d'un pied impatient le pavé de marbre du palais ; jamais ce beau rôle, l'un des plus difficiles ou plutôt des plus impossibles du répertoire, n'a été rendu à la fois avec autant

d'idéal et avec une fierté aussi poignante que par Mlle Rachel. La fierté implacable, la timidité sauvage et hautaine, la haine et l'amour, il y avait bien toutes les passions d'Ériphile dans la poitrine haletante de cette jeune femme qui semble toujours porter sur son front quelque fatalité inouïe et marcher poursuivie par le fouet des invisibles furies.

Rachel semble avoir été créée exprès pour jouer ce rôle ingrat et passionné ; aussi y est-elle complètement belle. Le feu sombre de ses regards, ses narines dédaigneuses, ses lèvres toujours tordues par quelque souffrance cachée, ses dents blanches et terribles, l'ironie qui éclate dans toute l'habitude de son geste et de sa démarche, la pureté même de sa diction, rendent vivante l'Ériphile de Racine, et jettent dans tous les cœurs cette terreur vague et inexpliquée dont le poète a voulu entourer ce personnage exceptionnel. Et c'est ici surtout le cas de répéter une vérité qu'on ne veut pas entendre et qui mériterait d'être un des axiomes du théâtre.

La faculté de transformation qu'un préjugé vulgaire prête aux comédiens n'existe absolument pas, et on ne peut obtenir de grands effets au théâtre qu'à condition d'approprier la nature idéale qu'on veut faire représenter, à une nature réelle qui soit tout à fait analogue et dirigée dans le même sens. Il dépend d'un comédien de développer, d'exciter et d'idéaliser les sentiments qui sont en lui, mais non d'y suppléer absolument. Aussi est-ce le tort d'une critique ignorante, principalement envers Mlle Rachel,

de pousser un artiste hors de la voie que lui indique impérieusement sa propre nature. Quoi que puisse en penser Mlle Rachel elle-même, ses échecs dans Célimène, dans Dorine et dans Agrippine, ne prouvent rien contre le génie de la tragédienne qui a fait des rôles de Phèdre et d'Hermione des créations magnifiques et complètes.

10 septembre 1849

Il faut admirer Mlle Rachel malgré qu'on en ait : chaque fois qu'elle nous quitte, elle revient avec des effets nouveaux et inattendus, la lèvre encore plus fière, les yeux remplis d'un feu plus sombre, les mains belles et blanches, le sein palpitant, et elle maudit Rome et elle insulte Vénus avec toutes les colères et les ivresses désespérées. Certainement elle a le cothurne, la chlamyde, le port héroïque, le grand geste, l'effroi, la haine, elle est Camille, je ne puis le nier : mais, non, vous n'êtes pas ma Phèdre à moi, la blonde Phèdre d'Euripide ! Et puis Mlle Rachel s'en va, et pour moi c'est un attrait de moins. Je ne serai pas de ceux qui lui crieront : « Ne vous en allez pas, ô ciel ! »

Pour nous, public, Mlle Rachel a été une belle et superbe maîtresse, et nous lui avons donné la clef de nos trésors, et elle a pu y plonger jusqu'aux épaules ses bras tremblants. Mais je ne sais pas

retenir les maîtresses qui me quittent. J'ai toujours présente à l'esprit cette vérité que personne n'est indispensable et que Dieu nous donne notre amour quotidien comme notre pain quotidien. Hermione est morte, vive Hermione ! Celle qui sera demain notre idole est peut-être en train, à l'heure qu'il est, de jouer à la pigoche sur le quai de l'Archevêché, avec un mouchoir de quatre sous sur la tête, ou bien de laver ses petits pieds dans le ruisseau, ou peut-être, elle est accroupie demi-nue dans un coin de l'atelier de Préault ou de Pradier, où elle mange dans une assiette du Japon deux sous de pommes de terre frites qu'on lui donne par charité.

Adieu, Mademoiselle, nous vous avons bien aimée ; mais quand vous serez partie, les roses refleuriront et le ciel sera bleu comme si de rien n'était, et au printemps prochain, nous irons avec Margot cueillir des lilas et chanter nos chansons sous la tonnelle, ni plus ni moins que s'il ne s'était rien passé à la Comédie-Française.

17 septembre 1849

Jamais de ma vie je ne me permettrai de donner un avis à la Comédie-Française ; j'avoue naïvement que les sociétaires, les gens de loi, les décrets, les hommes noirs, les lettres de M. Edmond Séveste, tout cela m'effraye autant que les avocats et les médecins. Pour tout dire, il y a là plus qu'il ne faut

pour donner la chair de poule à un pauvre gentilhomme républicain, dont l'enfance s'est écoulée à lire Anacréon et à voir jouer Polichinelle. Mais, s'il s'agit d'engager Mlle Delphine Fix, je dirais, il me semble, qu'il faut l'accepter et l'accueillir comme on accepte une perle ou un bouton de rose, et la chose me semble tout bonnement aussi simple que cela.

Du reste, la Comédie-Française ne se le fait pas dire ; elle laisse les scènes secondaires courir après tous leurs lièvres politiques, et cependant, elle s'empare des beautés les plus fières et les plus charmantes, Mlle Nathalie, Mlle Judith, Mlle Luther, Mlle Favart, et sans doute Mlle Fix ! Quoi qu'on en ait, il faut aller au théâtre de la République pour entendre de beaux vers et pour voir de jolis visages. N'est-ce pas avouer que tout l'intérêt est là ? Quant à l'éternelle retraite de Mlle Rachel, cette légende vieille comme le monde, il n'y a pas plus à s'en inquiéter que de la comète. Non, Phèdre ou Chimène ne peut pas mourir, immortelle qu'elle est, parce qu'il plaît à une demoiselle juive d'aller demeurer dans une diligence. Le divin Thespis, couronné de pampre, ce poète des bourgades et des grands chemins qui baisait la comédie enfant avec ses lèvres barbouillées du sang d'un dieu, portait bien sur son chariot une autre fortune ! Il est mort pourtant, et je ne sache pas que la comédie soit descendue avec lui au tombeau. Bah ! Hermione ! belle affaire. J'ai dit, lundi dernier, où elle se cache ; et maintenant, chaque fois qu'une petite fille en mouchoir à carreaux

m'offre dans la rue des cure-dents ou des allumettes, tout de suite je la regarde fixement entre les deux yeux pour voir si ce n'est pas elle qui sera Hermione demain, et pour avoir la gloire de m'écrier le premier : Vive Hermione !

28 janvier 1850

En disant la vérité à Mlle Rachel, la presse aura fait un sacrifice aussi grand que Mlle Rachel en jouant Mademoiselle de Belle-Isle [1].

Pourtant, ô Muse, ô Poésie, vierge sauvage, dédaigneuse des amours vulgaires, ayez pitié de celui qui vient vous adorer avec le cœur et les mains purs, et ne vous étonnez pas si son cœur tressaille ! Ça ne serait pas déjà si beau quand je viendrais m'écrier avec tant d'autres Sosthènes : Mlle Mars, il fallait voir Mlle Mars, Mlle Mars qui était ceci, qui était cela ! Être jugée sévèrement, ce n'est rien, mais se sentir insulter au moyen d'une rengaine caduque, c'est souffrir toute l'ineffable agonie du lion chanté par La Fontaine.

Après avoir été admirable à la répétition générale et avoir arraché des pleurs à tous les assistants, Mlle Rachel a échoué complètement à la représen-

1. Écrit après la représentation de *Mademoiselle de Belle-Isle*, comédie en cinq actes d'Alexandre Dumas, reprise du 25 janvier 1850.

tation. En face du public, elle a senti que décidément aucune communion ne pouvait exister entre elle et la foule à propos de cette fable légère et spirituelle qu'un poète épris des aventures a écrite en se jouant, il y a longtemps déjà, pour une comédienne de génie moins sérieuse que son art [1].

Mlle Rachel a senti son cœur défaillir ; artiste sérieuse et sincère, pour émouvoir ce peuple qui l'adore elle a besoin de croire à son poème beaucoup plus sérieusement que M. Dumas ne croit aux meilleurs des poèmes qu'il bâtit de perles et de bulles de savon sur des ombres de pointe d'aiguilles. Mlle Rachel a prouvé précisément sa force en faiblissant sous un fardeau qui ne ferait pas fléchir une poupée ; quand cette flamme qui sort de ses yeux et de son cœur a flamboyé autour d'elle et n'a rien éclairé, Mlle Rachel a été épouvantée et humiliée de voir en un instant tout ce qu'il y a de faux dans une comédie audacieusement frivole, qui est un chef-d'œuvre mais un chef-d'œuvre de M. Alexandre Dumas. Mlle Rachel ne sait pas tourner habilement une difficulté, remplacer la passion absente par un esprit toujours en éveil, et tromper sur une situation par les roueries d'une voix harmonieuse : tant mieux pour elle! Heureuse la comédienne qui n'a pas les défauts de Mlle Mars, car où retrouver le charme envolé avec cette enchanteresse qui a fait adorer par tout un siècle

1. *Mademoiselle de Belle-Isle* avait été interprétée pour la première fois au Théâtre-Français, le 2 avril 1839, par Mlle Mars.

une Célimène et une Elmire que Molière n'a jamais connues !

Mlle Rachel, en jouant Mademoiselle de Belle-Isle, a subi une chute complète, tant mieux ! Cette chute, à quoi tient-elle, et que prouve-t-elle ? Et surtout je veux poser cette question : Mlle Rachel a-t-elle ou non un avenir de comédienne ?

Me permettra-t on d'emprunter au plus sublime de nos écrivains une rubrique admirable pour simplifier toutes les démonstrations, et d'écrire ici :

AXIOME

On n'est grand poète ou grand comédien qu'à la condition de peindre son époque.

Peindre son époque ? Il s'agit d'expliquer comment, et les poètes qui ont proclamé le plus haut cette grande vérité se sont bien souvent trompés sur l'application.

Évidemment, nous ne saurions nous intéresser à des passions et à des mœurs qui ne sont pas les nôtres ; mais pour être de notre temps est-il nécessaire que les personnages de nos drames portent des habits noirs et des cachemires de l'Inde ? Certes, la question n'est pas là, et Shakespeare l'a bien prouvé en imprimant à toutes ses productions l'irrécusable cachet de son époque. Troyens, Grecs, Romains, Français, ses personnages portent tel manteau ou tel pourpoint ; mais leur âme à tous est du XVIe siècle, et non pas d'un autre. Balzac, Daumier, Delacroix

et nos grands poètes lyriques contemporains n'occupent dans les arts un rang si élevé que parce que la France actuelle vit dans leurs œuvres.

Cette condition suprême des œuvres d'art, M. Dumas ne l'a jamais remplie, ni dans ses romans ni dans ses drames ; il n'est pas plus de notre époque que de toute autre époque ; il n'est pas non plus de notre pays. Voilà pourquoi, avec tant d'invention, d'esprit, d'adresse, de fécondité et d'audace, M. Dumas n'occupe réellement dans notre littérature qu'un rang très secondaire. Si, par impossible, il commençait aujourd'hui à entrer dans la voie de l'observation et à peindre notre société actuelle (Térésa, Angèle et Antony n'y tâchent même pas), peut-être acquerrait-il une gloire véritable après tant de frivole renommée. L'important, ce n'est pas que les personnages portent des pourpoints ou des chlamydes ; habillez les comme il vous plaira, mais je veux que les haines, les ambitions, les colères, les aspirations, les amours féroces, les nobles enthousiasmes qui sont l'âme de notre société, vivent dans votre œuvre. Cette société, direz-vous, a mille aspects divers. Voyez pourtant, Balzac n'en a pas oublié un seul, pas même le plus cruel et le plus froidement funèbre de tous, pas même celui qui est le déshonneur de notre Paris, et qui remplit mon âme d'une inconsolable tristesse : relisez *la Fille aux yeux d'or* !

Mais ce que M. Dumas n'a pas osé, ou n'a pas su, ou pas voulu faire, je le dis hardiment à leur gloire, Mlle Rachel et Mlle Mars l'ont fait toutes deux. Je

sais combien on va crier au paradoxe pour une fois que j'ose dire la vérité, mais rien ne m'arrêtera aujourd'hui qu'il s'agit de donner à une grande artiste un conseil qui peut la sauver, si elle me comprend !

Mlle Mars, de qui je parlais tout à l'heure, croyez-vous que jamais elle soit entrée intimement dans la pensée de Molière et de Marivaux, même dans celle de Victor Hugo et d'Alexandre Dumas. Bien au contraire, toutes ces héroïnes, les unes franches et chastes, les autres tendres et fières et passionnées, elle les a transformées à l'image des femmes du monde qui sous la Restauration s'étaient engouées de la comédie ; et voilà comment elle s'est approprié Elmire et Célimène, voilà comment elle a sauvé *Mademoiselle de Belle Isle*, voilà comment elle a eu un si grand succès dans dona Sol, bien qu'elle ne se soit jamais élevée jusqu'au lyrisme, peut-être parce qu'elle n'a jamais pu ni voulu atteindre au lyrisme ! Les grandes dames ont fait à Mlle Mars une réputation immense ; ce qu'elles venaient entendre, ce n'était ni Elmire ni Célimène, ni Molière ni Mlle Mars, c'étaient elles mêmes, leur galanterie sceptique, leurs spirituelles amours, leur philosophisme élégant qu'elles écoutaient parler dans une voix charmante, et elles venaient contempler dans un admirable miroir leur beauté, leur toilette et leurs diamants. Qu'auraient signifié sans cela les diamants de Mlle Mars ?

Eh bien ! grâce à Mlle Rachel, qu'on le sache

bien, la tragédie de Racine est aussi vivante à présent que l'était la comédie au temps de Mlle Mars. La tragédie revit comme vivait alors la comédie de Molière, de la seule vie qui soit possible pour les œuvres passées. Sous le costume des filles grecques des temps héroïques, Mlle Rachel a raconté toutes les douleurs dont nous souffrons, toutes les passions qui brûlent notre sang, et sous les plis de sa tunique sculpturale je vois s'agiter les serpents qui nous mordent le sein. Non, certes, la Phèdre de notre tragédienne n'est pas une Grecque et je l'en félicite ; c'est Phèdre comme elle serait si elle vivait à notre époque, c'est l'inceste comme Frédéric Soulié l'a vu en détournant les yeux avec horreur ; c'est l'amour désespéré de ce temps, dévorant des âmes intelligentes et non plus de vigoureuses poitrines de demi-dieux et de dompteurs de lions. Cette Phèdre-là a lu comme moi Stendhal et George Sand, comme moi aussi elle a connu les agonies de Lélia, déshéritée de la jouissance matérielle par quelque effrayante et céleste vengeance. Et voilà pourquoi elle m'intéresse, voilà pourquoi elle remplit mon âme de terreur et d'épouvante. Les femmes que M. Clairville habille en robes à volants et en pardessus ajustés, sont peut être du xe siècle. Peut être sont-elles nées à Kiakhta ou au Spitzberg, je n'en sais rien. Mais la Phèdre de Rachel vit ici même, aujourd'hui, à l'heure qu'il est ; je reconnais les battements de son sein désolé, je reconnais la voix de ses sanglots et de ses pleurs, et voilà pourquoi cette Phèdre est vivante.

Cette interprétation appliquée au milieu dans lequel on vit, c'est le droit et c'est aussi le devoir du grand artiste. Et voyez, s'il n'y avait au monde ni académiciens, ni « critiques sérieux », un poète aurait le droit de refaire aujourd'hui, comme Racine l'a refait en son temps, l'Hippolyte d'Euripide, et la France serait dotée d'un nouveau chef-d'œuvre. Comme ce fut la gloire du divin Racine d'avoir modelé ses personnages à l'image des hommes et des femmes de la cour de Louis XIV, ce serait la gloire de ce poète de passionner le grand drame de Phèdre, en y faisant vivre et s'agiter nos idées et nos rêveries. On nous permet bien de refaire don Juan après Mozart et après Molière ; mais les gens sérieux ont décidé qu'après Racine il faut tirer l'échelle. Ils ne comprennent, hélas ! ni l'art ni Racine, et ce beau travail d'assimilation qui consiste à éterniser les chefs-d'œuvre en les renouvelant n'est permis qu'à la tragédienne. Heureuse femme que ses admirateurs anathématiseraient s'ils comprenaient ce qu'elle fait, et s'ils savaient que nous lui devons les seules créations actuelles qui se soient produites au théâtre !

J'ai dit, et je conclus :

Mlle Rachel est peut-être la plus belle femme de ce temps-ci, si ce que Charles Baudelaire dit des œuvres d'art peut s'appliquer à un beau visage ; c'est à dire si un beau visage doit être l'expression la plus actuelle et la plus récente de la beauté comme nous la comprenons. Jamais, à ce qu'il me semble, les sentiments modernes n'ont été plus ma-

gnifiquement représentés que par ces yeux ardents, ces lèvres fières, cette noire chevelure, ce port étrange et noble, et enfin tout l'ensemble de cette triste, élégante et farouche beauté que les observateurs les plus indifférents admirent chez M[lle] Rachel. Aussi M[lle] Rachel est-elle de toutes les femmes la plus apte à jouer la comédie moderne. Seulement, pour que M[lle] Rachel la joue, il faut que cette comédie existe et que quelqu'un l'écrive enfin. Cette comédie, ce n'est pas *Mademoiselle de Belle Isle ;* voilà ce qu'il y a de certain. M[lle] Mars enchantait les spectateurs en se promenant autour et à côté du rôle mélodramatique écrit par Alexandre Dumas ; si elle avait voulu y faire tenir son âme, M[lle] Rachel l'aurait déchiré en mille morceaux.

Dans une vraie comédie moderne, à la bonne heure. Qui aujourd'hui porte un châle comme elle, et force mieux une robe et des diamants à concourir à l'effet général de la beauté, sans le troubler ou le contrarier ?

Quel visage mieux que le sien raconte la terrible tragédie de nos amours parisiennes, que nous racontons en prose, faute d'avoir su inventer un langage poétique plus grand que celui d'Eschyle ? Entrez un moment par la pensée dans le monde de Balzac. Qui mieux que M[lle] Rachel représentera ces terribles duchesses aux fronts de marbre et aux âmes consumées par des ambitions atroces, ces femmes de gaze et de dentelles mêlées à des guerres implacables où le code remplace le casse-tête du sauvage, et ces

grandes courtisanes qui regrettent, parfois aux heures de mélancolie, leurs sens desséchés par l'amour de l'or, les Florine, les Esther, les Marneffe !

Je sais bien que toute cette poésie-là ne se trouve pas à la Bibliothèque ; il faut se donner la peine de regarder autour de soi et en dedans de soi. Mais il n'y a pas de création facile ! Demandez à Clésinger par quel artifice cette jeune Grecque endormie sur les monts de Nysa, couronnée de grappes ruisselantes et enivrée du sang d'un dieu, représente si bien la beauté moderne, bien qu'elle ait été taillée avec toute la pureté antique dans le marbre le plus éclatant de Paros.

— Mais le poète, où est-il ? me demandera Mlle Rachel.

— Il est quelque part, dans un roman inconnu, ou dans les fantaisies d'un petit journal, ou peut-être dans le livre d'un jeune homme qui a publié aujourd'hui ses premiers vers !

6 juin 1860

Avant de quitter Cannes, je voulais voir cette modeste villa (le Cannet) où s'est éteinte à trente-sept ans, dévorée par son génie, la dernière muse qui ait fait résonner sur notre scène la voix des lyres et des clairons épiques, âme fragile débordée par l'inspiration farouche de Racine, dernière fille d'Orphée, qui ait fait pleurer les rochers et attendri les

arbres, malgré le bruit que faisaient autour d'elle les piles d'or qu'on remue et l'assourdissant refrain de la chanson de Marco.

— On s'est étonné que la grande artiste ait choisi une retraite d'où elle ne pouvait apercevoir ni les montagnes, ni la mer, ni les grands paysages noyés d'une lumière étincelante. Moi, je le comprends, et je l'aurais deviné ; pour elle, le Cannet, avec ses haleines de parfums, n'était pas un repos, mais un exil : son esprit était encore au théâtre, sur les planches qu'avaient balayées ses broderies d'or et sa robe de pourpre.

Ce qu'elle voulait voir quand ses yeux fixes déchiraient l'étendue, ce n'était pas les golfes d'azur, les orangers en fleurs et les rouges cristaux de l'Estérel ; c'était cette salle incendiée, ruisselante de fleurs et de pierreries, où elle avait dominé un peuple immense ; c'était ce palais d'Atrée où, fatale, brisée, menaçante, elle incarnait une héroïne farouche et colossale, portant comme les dieux, dans sa poitrine déchirée, tout un monde effroyable de crimes et d'incestes. Elle se revoyait parée avec les tuniques écarlates des âges fabuleux, courbant la tête sous l'inspiration qui tordait ses cheveux comme des vipères, tandis que ses prunelles, ces soleils noirs, jetaient des flammes. Immobile dans une attitude héroïque, elle parlait encore le mélodieux langage de Racine ; elle récitait d'une voix pieuse ces grands vers qui jaillissent comme un flot sonore, et à sa voix les Olympiens implacables s'épouvantaient de leur propre cruauté.

et le bruit de sa sandale d'airain éveillait jusque dans le Tartare les gémissements des abîmes et de la nuit. La fatalité l'emportait, la passion inexorable l'entraînait de douleur en douleur et de crime en crime, puis enfin lui tendait la coupe de poison ; et, lorsque Phèdre tombait foudroyé par Vénus, lorsque l'actrice se réveillait sous la pluie et sous l'avalanche de fleurs, extasiée, ivre de création et d'orgueil triomphal, mais meurtrie et saignante, ses amis se parlaient tout bas entre eux et essuyaient des larmes furtives en comptant sur son visage de marbre les morsures de la muse acharnée à sa proie. Trois mille spectateurs s'en allaient transfigurés ; au sortir de ces heures de fièvre, ils emportaient en eux le rafraîchissement de la poésie, et Rachel emportait la mort. Ces soirées où elle s'était donnée elle-même en holocauste, ces efforts inouïs, ces luttes géantes, ces transports, ces fleurs, l'ivresse d'une foule suspendue à ses lèvres, voilà ce qu'elle contemplait immobile à sa fenêtre du Cannet, quand son regard impérieux semblait vouloir éteindre le feu des étoiles. Et ce qu'elle se disait, nous nous le disions aussi dans son Paris qu'elle avait si longtemps sauvé de la parodie et de l'art vulgaire : c'est que, dans la douloureuse agonie qui s'apprêtait, ce n'était pas seulement Rachel qui allait mourir, mais Electre et Iphigénie, la race d'Agamemnon et celle d'Achille, et toute l'antiquité éclairée par la figure sidérale de la blonde Hélène.

Rachel morte, c'était le désert sans ombre dans la

campagne de Mycènes et d'Argos, c'était la charrue passée sur les verdures de Tempé et sur les neiges du Taygète, c'était le gibet des suppliciés installé dans l'île de Cythère, c'étaient les lauriers-roses arrachés au bord de l'Eurotas et les cygnes égorgés sur les eaux du Caystre! Et c'était la mort même de ces dieux faits à l'image de l'homme, conscience visible de sa bravoure et de son génie, seuls gardiens légitimes du glaive et de la lyre jusqu'à travers les âges troublés par le bruit de l'or qui tombe dans l'or! Oui, c'étaient eux qui exhalaient sur le Cannet leurs âmes ambrosiennes, emportant aussi le souffle des derniers poètes, et, comme Electre, les Muses désormais muettes s'apprêtaient à déposer sur un tombeau leurs blondes chevelures tranchées par le fer et arrosées de pleurs. Aujourd'hui la voix de Racine s'est tue; son théâtre animé par les murmures de la mer azurée et éclairée par le rouge soleil de l'Orient, n'est plus qu'un livre muet chaque jour insulté par la sottise envieuse; et elle ne retentira plus jamais, jamais, la voix de bronze et d'or qui pouvait faire parler les jalouses fureurs de Roxane et les plaintes adorables de Bérénice...

J'ai vu dans un coin d'escalier le lit sur lequel Rachel est morte. C'est un de ces lits de forme Louis XV, à ornementation commune, dont le fer est coloré à l'aide d'une peinture métallique dont le ton rappelle celui du bronze florentin.

Avant que la chambre de la grande tragédienne

ait été dénaturée, elle contenait une alcôve un peu sombre, dans laquelle on pouvait entrer par un couloir extérieur. Aux heures suprêmes, le lit avait été tiré hors de l'alcôve et avancé au milieu de la chambre, afin que la mourante pût trouver un peu d'air et de soleil. Elle était couchée là, blanche déjà comme l'albâtre des tombeaux et, par le hasard de quelque prescription médicale, entièrement vêtue de flanelle rouge, souvenir providentiel de la royale pourpre qu'elle avait tant portée et si fièrement. Comme elle avait tout à fait perdu connaissance, les prêtres entrèrent dans l'alcôve restée vide et entonnèrent les chants funèbres. C'est à ces accents que s'éveilla pour la dernière fois la pâle victime, résignée, voyant déjà le ciel, et laissant sa grande âme s'enfuir sur les ailes de la musique sacrée.

L'habile photographe du roi de Sardaigne, M. Crette, a bien voulu me communiquer la douloureuse image qui rappelle Rachel morte et me permettre de toucher l'unique et précieuse épreuve qu'il possède. Sur le noble visage, la dernière lutte a laissé de terribles traces, et pourtant l'esprit y retrouve tout entière cette beauté vive et profonde de Rachel, qui fut la beauté même de la poésie, pure, ineffaçable, marquée d'un caractère surhumain et irrésistiblement éclairée par les flammes intérieures. Exécutée dans la chambre presque entièrement privée de lumière, à force de patience et de volonté, à l'aide de miroirs dont on dirigeait le reflet, cette

fuyante image est tout un poème que l'imagination peut commenter en de longues et poignantes rêveries.

6 août 1877

Nul jamais ne vit Mlle Rachel passer dans la rue ou descendre l'escalier des Italiens et monter en calèche, sans songer aussitôt à Eriphile, à Camille, à Phèdre, proie languissante et mourante offerte à Vénus, et, de même, le public palpitant sous les amoureuses colères de ces reines, évoquait tout de suite par la pensée la guitariste, l'inspirée, la grande dame, la Parisienne Rachel, qui, aussi légitimement que ses palais et ses diamants, avait conquis le fier langage, les emportements, les élans lyriques et la voluptueuse poésie de Racine.

11 juin 1849

Ce fut la gloire de Frédérick-Lemaître, et surtout la gloire de Mme Dorval, de n'accepter que des rôles conformes à leur nature, ou de les y plier violemment, fût-ce en les brisant. Poètes eux mêmes, ils n'ont consenti à raconter que leurs propres douleurs, leurs propres passions et leurs propres espérances ; ils ont été les comédiens de leur comédie étrange et passionnée. Non, le théâtre n'est pas un mensonge, et quand la Malibran ou Mme Dorval jouent Desdé-

mone, les juges les plus savants, les meilleurs critiques, ce sont les enfants de quatre ans, croyant que tout ce qu'ils voient sur la scène arrive réellement. Oui, il faut que le comédien pleure réellement et se torde sous une véritable douleur, il faut qu'un frisson glacé coure sur sa poitrine et que son sang coule en effet ! Je sais qu'on en meurt, mais le poète n'en meurt-il pas, lui aussi, et sa vie est-elle autre chose qu'une agonie sublime ?...

C'est ainsi que fut comédienne cette Marie Dorval que nous pleurons, mourant chaque soir avec Desdémone et Juliette !

Et non seulement elle mourait, mais elle souffrait, elle pleurait, elle priait, elle était jalouse et son sang s'arrêtait, glacé par la colère et l'épouvante.

Qui ne se le rappelle ? Le soir où elle était Ketty, lorsque, après avoir monté en courant l'escalier de bois qui conduisait à la chambre de Chatterton, elle voyait le poète mort, qui ne se le rappelle cet horrible cri échappé du fond de ses entrailles ! Alors il n'y avait plus de comédie ! Elle dégringolait les marches de cet escalier, roulée par le désespoir et la folie, sa tête battait contre le bois de la rampe et roulait inerte sur le parquet, et ce bruit affreux répondait dans le cœur de la foule épouvantée. A la reprise de *Clotilde*, à la Renaissance, nous l'avons vue mettre en lambeaux sa robe de satin blanc, ses gants, sa coiffure, et dans le délire de cette fièvre elle arrachait ses cheveux par poignées. Et dans le *Joueur*, vous la rappelez vous quand elle voyait les

mains de Frédérick tout ensanglantées, et que saisie d'horreur, elle attirait à elle son enfant et la couvrait de baisers ! Et dans cette scène du cinquième acte d'*Hernani*, dans cette élégie charmante sur laquelle le dénouement qui s'approche jette déjà son ombre mélancolique, vous rappelez-vous comme Mme Dorval disait les beaux vers du poète avec toute son âme ! Etait-elle assez ravie, assez amoureuse, assez frissonnante de cette émotion suave où une nuit calme et parfumée jette les cœurs éperdus d'amour ? Et dans la scène du flacon, quand elle bondissait comme une tigresse en furie et qu'elle arrachait ce poison à son amant ! Elle s'écriait : « Je l'ai ! » — il fallait voir avec quel accent de triomphe, de prière et de reproche — et toutes les respirations s'arrêtaient dans la salle. Mais surtout dans *Angelo*, la tirade de la courtisane, cette imprécation insensée et terrible : « Ah ! Mesdames les femmes honnêtes ! » Non, jamais tant de rage, de remords, de douleur et de colère n'ont éclaté aussi violemment en brisant un cœur ulcéré ; elle était pantelante, abattue, brisée, formidable d'indignation et d'insolence, et c'était si bien l'effrayante réalité, qu'un jour Marie Dorval n'a pas osé réciter jusqu'à la fin ces imprécations devant la reine d'Angleterre !

Même dans Phèdre et dans Hermione, nous l'avons aimée, elle aussi, avec sa passion plus déchaînée que celle du poète, avec sa naïveté, sa violence et sa maladresse à porter la pourpre. Artiste sublime, âme désolée, pareille à une urne toujours penchée

d'où ruisselle sans cesse un flot débordé, tantôt avec des cris et des sanglots, tantôt avec d'harmonieux murmures! Pauvre Marie, la meilleure et la plus vaillante parmi les grandes comédiennes de ce temps, elle avait su être non seulement une grande artiste toujours, mais toujours aussi une vraie femme! Aussi la pleurons-nous, non pas comme une comédienne, mais comme une femme, avec les plus pures de nos larmes et la plus profonde tristesse de nos cœurs.

25 février 1850

Mlle Sontag est une femme belle encore, dont la tête pleine d'expression et de charme austère semble faite pour exprimer les douleurs idéales. Après avoir fait revivre pour l'Europe charmée les grandes héroïnes des tragédies lyriques, Mlle Sontag semble avoir conservé dans ses regards et dans son sourire le souvenir des poétiques infortunes qu'elle a chantées. Sous cette admirable robe d'un rose vif dont une heureuse combinaison de bouillons de même étoffe, formant le tablier, et coupés de distance en distance par des bouffettes tombantes en effilé faisaient un véritable chef d'œuvre, et dont le corsage drapé et décolleté encadrait bien les épaules si célèbres et tant chantées de la cantatrice, elle foulait la petite scène du Conservatoire avec la démarche grave et fière d'une reine du monde qui peut poser ses pieds

sur tous les territoires sans marcher sur un sol qui ne soit pas à elle. La voix de M[lle] Sontag est toujours une des plus merveilleuses qui soient au monde ; son triomphe a été aussi grand qu'elle pouvait le prétendre, mais non pas exempt d'une certaine teinte de mélancolie. Comme un amant vers qui revient, après l'avoir bientôt abandonné, une maîtresse aimée jusqu'à la folie, le public semblait craindre que pour cette ingrate adorée son enthousiasme même n'eût l'air d'un reproche. Il aurait voulu l'applaudir comme si ces vingt années étaient un rêve, et comme s'il ne s'était rien passé depuis cette veille d'il y a vingt ans où il l'a tant applaudie. Mais combien ces choses-là sont difficiles ! Délicatement, on sent bien que là aussi il y a une autre affection, et puis ce nom nouveau qu'il a fallu apprendre et qu'on ne veut pas prononcer, à chaque instant on l'a sur les lèvres ! Cette chaîne des amours brisées, on en serre dans ses mains les deux morceaux rapprochés avec plus de force que jamais pour tâcher d'oublier qu'on ne peut rattacher ensemble ses anneaux dont l'or pur ne s'amollit et ne se forge qu'aux flammes de l'ardente jeunesse. Mais les anciennes amours ne revivent que dans les amours nouvelles ; nous avons aimé M[lle] Sontag dans toutes celles qui l'ont suivie ; à celle-là nous trouvions sa voix, à cette autre son sourire ! Tristes pensées qu'on n'a pas pu oublier, même sous la pluie de fleurs qui jonchait la scène !

14 mai 1850

Pour la première fois nous avons entendu une chanteuse réellement dramatique dans les conditions de son art. Dramatique, l'Alboni l'est en effet, non pas par les cris, les saccades, les efforts désolés, non pas par ces contorsions et ces poses terribles qui servent à dissimuler le manque de voix et de génie, mais précisément c'est dans cette voix pleine, pure, sonore, mélodieuse, pleine de passion et de sympathie que vit et s'agite tout l'intérêt, toute l'émotion, toute la douleur du drame. De cette voix, qui passe sans effort du contralto au soprano, et qui peut donner à l'émotion intérieure toute l'échelle des sons humains on a tout dit, et on n'a pas dit encore assez combien d'effroi, combien de charme elle communique à la musique des maîtres, rendue matérielle et vivante par cette interprétation qui est une seconde vie. Voix si essentielle à l'artiste qu'en face de ce résultat surhumain on ne saurait séparer la cantatrice de la comédienne, et que toute la puissance de l'instrument devient pour ainsi dire visible dans le jeu du personnage. S'il m'est permis d'employer ici un mot trivial, c'est de bien-être qu'on se sent inondé en écoutant ou plutôt en voyant couler comme un fleuve majestueux et libre cette voix que ne contraint aucun effort. Mlle Alboni chante naturellement, sobrement avec une justesse idéale : elle

peut faire ce qu'elle fait, prodige plus miraculeux et plus incroyable que tous les autres...

L'opéra chanté et non plus déclamé, l'effet dramatique obtenu par des moyens musicaux, ne vous y trompez pas, c'est là toute une révolution, révolution qui renouvellera et agrandira l'art lyrique dès à présent ouvert sur de nouveaux horizons. Ainsi, naguère, renonçant au drame vulgaire des poses théâtrales, le plus grand des peintres français, Eugène Delacroix, trouvait le moyen d'être dramatique avec de la couleur.

9 septembre 1850

Nourrit et Mme Stoltz étaient des acteurs dramatiques; Duprez et Mlle Alboni sont des acteurs essentiellement lyriques. A leur premier pas sur la scène, ils nous ont rendu le rythme, le mètre et le mouvement. Mlle Alboni surtout cherche dans le chant, dans le vol de la strophe musicale, toute l'émotion dont elle veut accabler nos âmes ; elle foule dédaigneusement aux pieds tout ce qui touche au mélodrame du cirque.

1er janvier 1865

Le Théâtre Italien se moque bien de la *Traviata* et de tous les autres ouvrages dramatiques et ly-

riques ! Cet heureux théâtre ne bâtit plus sa fortune sur la réussite de tel ou tel opéra ! sa fortune est une voix de rossignol, un jeune sourire, un regard étonné et charmant, une chanson aux notes d'or, et elle s'appelle Adelina Patti ! Mlle Patti chante l'*Elisire d'amore*, et cette vieillerie devient nouveauté : par elle la chimère de l'égalité se trouve enfin réalisée, car pour les habitués des Bouffes, Donizetti et Mozart se valent, pourvu qu'Adelina Patti se fasse entendre.

En tout temps d'ailleurs, le public français a écouté la musique avec les oreilles de la foi, et ce n'est pas lui qui eût inventé la lyre si le dieu Mercure n'eût auparavant pris cette peine. Au concert Pasdeloup on admire et on applaudit si bien de confiance la musique classique et les symphonies primitives, que si l'orchestre jugeait à propos de jouer des polkas de Musard, elles seraient mises sans examen sur le compte de Beethoven.

4 avril 1870

La chère fugitive Adelina Patti est enfin revenue pour marcher, triomphante, au milieu des grands tas de roses qu'a jetés à ses pieds son peuple idolâtre. On l'acclamait, on l'applaudissait ; on admirait avec ivresse, avec fureur sa voix qui semblait être devenue plus expressive encore et plus belle

qu'elle ne l'était il y a quelques mois : on buvait avidement son regard et son sourire ! C'est en vain qu'Agnesi, Palermi et Verger ont chanté mieux que jamais, que Ciampi a eu les plus heureuses inspirations comiques et que Mlle Sanz, dès son début, s'est révélée comme un contralto de premier ordre ; on n'entendait, on ne voyait que la divine Adelina Patti, elle a pu savourer une admiration furieuse et exaltée comme l'amour. Pourquoi avait-il fallu qu'elle chantât la mélodramatique et ennuyeuse *Lina di Chamounix* ? Quoi ! toutes les constitutions s'écrouleront l'une après l'autre, et cet opéra savoyard s'obstinera à durer autant qu'un chef-d'œuvre ! — « Moi, si j'étais gouvernement, disait Jocrisse dans *la Sœur de Jocrisse*, j'enverrais tous les tailleurs au bagne. Autant de tailleurs, autant de galériens. » — Combien cette idée, éminemment juste, civilisatrice et féconde pourrait être appliquée d'une manière plus équitable et plus fructueuse encore aux auteurs de romances pour piano !

7 août 1871

Quel rêve, quel miracle, quel prodige, être jeune au théâtre ! Certes, pour réaliser cette effrayante synthèse, il ne s'agit pas, car ce serait trop facile, d'avoir quinze ans, de petits pieds, une lèvre étonnée et une longue chevelure ; cela, toute fillette le fait

une fois dans sa vie, et c'est bien peu de chose ; mais il faut apprendre, accaparer, résumer en soi, exprimer sous une forme simple, générale et gracieuse, tout ce qui est le charme de l'enfant, de la vierge curieuse et même du jeune animal ; car non seulement la vraie ingénue de théâtre doit représenter Chloé aussi bien que Bathylle ; mais il faut que parfois elle fasse songer à un jeune faon de biche errant dans les bois profonds en quête de sa mère, et fixant sur les bocages mystérieux sa vague prunelle indécise.

Ce n'est que par une science profonde, par une étude patiente du geste et de la mimique, par une attention toujours éveillée, qu'on arrive à ces transpositions inouïes. En marchant, en s'asseyant, en souriant, en étendant la main, Anaïs Aubert *avait quinze ans* ; mais lorsqu'elle parlait, quelle voix pure et quelle musique ! Pas plus que Mlle Mars, elle n'aurait été capable de chanter la plus petite ariette, et il fallait qu'on dît pour elle dans la coulisse les ingénieux couplets où Beaumarchais a si bien imité l'assonance des chants primitifs ; mais sa voix était comme une lyre aux cordes d'or, ayant toutes les forces et toutes les douceurs. En ce temps-là, les grandes comédiennes avaient reçu du ciel des voix pour parler et non pour chanter ; aussi parlaient-elles, car il y aura toujours antipathie et séparation forcée entre les deux musiques ! Elles parlaient si bien que, lorsque vinrent les poètes romantiques, apportant leurs conceptions hardies, ils

furent tout étonnés de trouver dans ces Agnès et dans ces Eliantes aux voix caressantes comme des soupirs de flûte, de puissantes actrices de drame, très capables de pousser les cris désespérés d'Ophélie et de lady Macbeth. Au théâtre, la justesse de l'intonation est la clef d'or avec laquelle on ouvre tout ; le tout est de l'avoir, car avec quelle justesse il faut donner la note exacte, pour avoir quinze ans une fois qu'on ne les a plus !

Mlle Anaïs Aubert avait été liée avec Rachel ; celle-ci lui avait offert la guitare que tout enfant elle portait pour chanter dans les bouges, et Chérubin se plaisait à mettre en vue, comme un trophée, cet instrument de musique. On n'en a jamais bien su la raison ; mais un vieux Parisien a prétendu que, dans la pensée de Mlle Anaïs Aubert, cette exhibition signifiait : que pour arriver à tenir une grande place à la Comédie-Française, avant d'avoir atteint un âge déraisonnable, le plus sûr est encore de commencer par jouer de la guitare.

11 novembre 1872

C'est une personnalité très intéressante que celle de Mlle Sarah Bernhardt. Très grande, mince, douée de cette sveltesse sans laquelle il n'y a pas d'héroïne de théâtre, et qui d'ailleurs a l'avantage de fournir

aux faiseurs *de mots* des méchancetés faciles, elle a une de ces têtes à la fois expressives et délicates que les imagiers du moyen âge peignaient dans les miniatures de leurs manuscrits. Des yeux profonds, éclatants et noyés, un nez droit et mince, une bouche rouge qui s'ouvre comme une fleur, laissant voir très vive la blancheur des dents, un cou long et flexible, reçoivent un éclat inouï de cette coloration riche et transparente qui est le caractère essentiel des belles femmes hollandaises. A ces charmes bizarres, Mlle Sarah Bernhardt en joint un plus bizarre encore, car son front se couronne d'une lourde, énorme, très abondante et épaisse, mais un peu courte chevelure, très pareille aux tignasses des déesses, à ces fouillis de lumière et d'or que les statuaires de la Renaissance accumulaient sur les fronts de leurs Dianes avec une prodigalité furieuse. La particularité de cette chevelure fantasque, c'est qu'on ne saurait ni la coiffer ni la décoiffer. Il suffit que la jeune comédienne fourre ses mains dedans et ensuite y plante une épingle, pour qu'elle ait bâti un de ces gracieux et curieux édifices que calculait le caprice inspiré de Cellini ou de Jean Goujon. Il lui a même suffi de poudrer légèrement cette crinière ensoleillée pour être admirablement coiffée en Mademoiselle de Belle-Isle [1].

Le type de la comédienne n'est pas moins curieux

1. Écrit à propos du début de Sarah Bernhardt à la Comédie-Française dans *Mademoiselle de Belle-Isle*.

que celui de la femme. Elle a appris de Provost la diction pure, élégante et infiniment juste, mais la nature lui a fait un don bien autrement rare et curieux que celui-là. Elle a reçu la qualité d'être toujours, et quoi qu'elle veuille faire, absolument et inconsciemment lyrique. Sa voix, semblable elle-même à celle d'une lyre, a en elle, naturellement, le rythme et la musique du vers. « Tout ce que je tentais d'écrire devenait des vers », a dit Ovide, et Mlle Sarah Bernhardt pourrait dire en termes semblables : « Tout ce que je tentais de dire devenait des vers ! » Par suite de cette organisation bizarre, il lui arrive précisément le contraire de ce qui arrive à toutes les autres comédiennes et à tous les comédiens.

Eux, comme l'expliquait si bien Talma, la véritable poésie les gêne toujours en les enfermant dans un cercle inexorable de mots, et jamais ils ne sont si bons et si grands comédiens que lorsqu'ils ont affaire à une sorte de scénario qu'ils peuvent modeler à leur guise, à une pièce où les situations sont belles et bien amenées, mais dont le style n'a aucune importance. C'est ainsi, par exemple (pour être clair comme l'arithmétique), c'est ainsi, dis-je, que tous les comédiens possibles, ceux de la Comédie Française comme ceux de la Tour d'Auvergne, joueront *le Duc Job* avec plus de perfection que *les Caprices de Marianne*. Au contraire, Mlle Sarah Bernhardt reçoit de la poésie toute son inspiration et toute sa force, et plus la poésie qu'elle interprète

s'élève et touche au lyrisme, plus elle grandit et plus elle est elle-même.

Elle n'a jamais été plus admirable que dans les rôles de Zanetto du *Passant* et de la Reine de *Ruy Blas*, qui sont de la poésie pure. Elle jouera Electre, Iphigénie, Eriphile, Bérénice, Psyché, Pauline, Chimène, et, si vous voulez, dona Sol et Marion Delorme ; elle serait une actrice pour Eschyle, pour Shakespeare, pour Racine, pour Corneille, pour Hugo, pour Molière aussi, car elle a merveilleusement joué à l'Odéon Armande des *Femmes savantes*, à laquelle, rompant avec une fausse tradition, elle a victorieusement rendu sa noblesse idéale ; mais je ne suis pas du tout certain qu'elle sera une actrice pour Fulgence et feu Wuafflart, et pour MM. Empis et Mazères. Elle est comme ces Rothschild qui ont des billets de banque, des sequins, des ducats et des louis à remuer à la pelle, mais qui seraient encore fort embarrassés si on les mettait en demeure de faire à l'instant même un payement un peu considérable en gros sous. On a toujours la ressource d'aller chez le changeur, et, contre son or, d'y obtenir de bon argent ; et aussi, comme je le disais, Mlle Sarah Bernhardt s'est-elle fort bien tirée, et tout à fait à son honneur, du rôle de Mademoiselle de Belle-Isle. Mais il ne faut pas s'y tromper, l'engagement de Mlle Sarah Bernhardt à la Comédie-Française est un fait grave et violemment révolutionnaire. C'est la poésie qui entre dans la maison de l'art dramatique, et pour tout dire, en un mot, c'est le loup dans la bergerie.

6 août 1877

Comme Rachel, Mlle Sarah Bernhardt, qui jouait pour la première fois le rôle d'Andromaque, est une personnalité curieuse, très chère au monde parisien, qui adore sa belle diction, ses nobles poses de statue imaginées par un statuaire, et la grâce onduleuse et enveloppante qu'elle a prêtée à certains rôles, comme, par exemple, celui de l'étrangère Dumas, qui, joué en province par d'autres artistes, a dû sembler une énigme indéchiffrable ! Si belle, comme l'a peinte Clairin, sur les tapis de Smyrne, parmi les étoffes et les ors, et entourée de ses grands lévriers, elle est merveilleusement belle aussi sous les sombres voiles de la Troyenne, car elle sait porter tous les costumes ! et originale dans le sens divin et suprême du mot, elle a trouvé des accents d'une justesse idéale et délicieuse en parlant la douce langue racinienne, qui semble sa langue natale.

10 mai 1880

La Comédie-Française ignore pourquoi Mlle Sarah Bernhardt l'a quittée, et Mlle Sarah Bernhardt ne sait pas pourquoi elle a quitté la Comédie Française. Cela tient à ce que personne n'a demandé la solution de ce problème à la méthode scientifique.

La nouvelle dona Sol représente, qu'elle le veuille ou non, l'*élément lyrique*, et cet élément, n'étant pas assimilable à ceux qui composent la Comédie-Française, a dû être forcément éliminé.

14 juin 1875

Mlle Croizette a la sveltesse, la jeunesse, l'étrangeté, la grâce sauvage du personnage de Camille [1]. Qu'elle est vraiment touchante et poétique, lorsque d'un beau geste désolé elle se penche pour retrouver sa bague jetée dans la fontaine ! Quand elle sera un peu moins jeune elle-même, elle saura mieux laisser à Camille [1] toute son ignorance et toute son innocence. Quiconque a étudié l'art si compliqué et si difficile du théâtre sait que l'ingénuité est ce qu'il y a de plus long à apprendre, car ce n'est qu'à force de science et d'étude que nous retrouvons le sens divin de la naïveté. Mlle Croizette est, doit être et sera une Camille ; elle a de longues années devant elle pour approfondir ce rôle merveilleux et pour apprendre à y redevenir enfant. Si elle en prend trop au sérieux la froideur, l'ironie et la colère hautaine, en un mot tout ce qu'il y a de factice et d'appris chez l'adorable fiancée de Perdican, elle montre au moins une diction nette et hardie, un vrai tempérament dramatique, une séduction bizarre et intense.

1. Dans *On ne badine pas avec l'amour.*

et le *je ne sais quoi*, sans lequel il n'y a rien de vivant, ni dans l'art ni dans la comédie.

13 août 1877

La Reine de Chypre, que l'Opéra vient de reprendre avec un éclat prestigieux, fut représentée pour la première fois en 1841, au temps de la royauté incontestée de Rosine Stoltz. Cantatrice inégale, mais parfois inspirée, et plus tragédienne que cantatrice, Rosine Stoltz, cette actrice romantique, exerça sur son temps une influence énorme, parce qu'elle avait la violence, la furie de passion, les éclats imprévus, la prunelle pleine de soudains éclairs, et qu'en un mot elle était parfaitement conforme à la conception qu'on eut alors du beau en haine de la régularité classique. Si l'on veut comprendre le fanatisme qu'elle inspirait, il faut se rappeler aussi que Mme Stoltz était extraordinairement *mince* ; or, à Paris, où en dépit des vers courants poétiques, l'adoration des chairs à la Rubens est une religion, quand une femme *mince* est arrivée à prendre les âmes elle les tient bien ; car elle a déjà vaincu une difficulté auprès de laquelle les autres ne comptent plus. Celle-ci voyait son directeur à ses pieds ; elle avait réduit en esclavage les compositeurs les plus illustres, et, ce qui donnera une idée plus haute encore de sa puissance, elle épouvantait M. Scribe !

Être seule et jouer toute seule, tel était son idéal : toutefois elle comprit l'impossibilité de faire taire complètement des chanteurs comme Duprez et Baroilhet ; mais quant à l'élément féminin, elle le supprima d'une manière si radicale que, dans les opéras où jouait Mme Stoltz, à part elle-même, on ne rencontrait pas plus de femmes que dans un couvent d'hommes bien tenu.



ACTEURS

7 juin 1869

Il arrive quelquefois, par un concours bizarre et inattendu de circonstances, que tel comédien, ordinaire d'ailleurs, servi, soit par une étrange appropriation de ses qualités physiques, soit par un ordre spécial d'observations et d'études que telle ou telle situation exceptionnelle lui a permis de faire, arrive à réaliser un type comique avec une perfection absolue, que ni les Talma, ni les Dorval, ni les Rachel, ni les Frédérick n'auraient pu égaler avec toutes les ressources du talent et du génie. C'est ainsi que, lors des représentations de *Marâtre*, au Théâtre-Historique, Balzac était resté stupéfait d'admiration en voyant comme, dans le rôle du procureur du roi, l'acteur Gaspari ressemblait bien, en effet, à un procureur du roi. Balzac, assez naïf en fait de théâtre et prompt à s'enthousiasmer, ignorait que la nature et les hasards de la vie avaient façonné M. Gaspari exprès pour qu'il représentât ce procureur du roi, et que toute sa vie il devait avoir l'air d'un procureur du roi, même quand il ne jouerait aucun rôle de procureur du roi.

— Quel grand comédien ! s'écriait Balzac.

— Oui, lui répondait Jules Janin, un bien grand

comédien à coup sûr, s'il pouvait jouer avec cette perfection le rôle d'Achille ou le rôle d'Alceste, ou le rôle de Tartuffe, ou le rôle de Figaro, ou n'importe quel rôle qui ne fût pas ce rôle de procureur du roi !

27 décembre 1869

Comme une bonne nourrice, la fée de la vieillesse égaie de mille visions enfantines et charmantes l'harmonieuse songerie de son enfant gâté, M. Auber, et elle le promène à moitié endormi dans le parc riant de Boucher [1].

Il fallait entendre M. Capoul dire avec une joie affectueuse et touchante : « La musique est de M. Auber ! » Le célèbre ténorino a d'ailleurs joué et chanté amoureusement, avec infiniment de goût, d'ardeur, de tact et de bonne grâce son rôle de Marcel.

Comme le poète a dit d'un personnage illustre :

Bras, tête et cœur, tout était peuple en lui,

on peut dire de M. Capoul : petite taille gentille et svelte, joli visage amoureux, cheveux frisés comme au bord du Lignon, fine moustache, geste éperdu, voix frémissante, tout en lui est ténor d'opéra comique ; dans son métier, IL EST L'IDÉAL.

1. Écrit à propos de la représentation de *Un Rêve d'Amour* à l'Opéra-Comique.

21 octobre 1872

Vous rappelez-vous le temps où Théophile Gautier disait, dans son illustre *Comédie de la Mort* :

On donnait à Favart *Mosé*. Tamburini,
Le *basso cantante*, le ténor Rubini,
Devaient jouer tous deux dans la pièce ; et la salle,
Quand on l'eût élargie et faite colossale,
Grande comme Saint-Charle ou comme la Scala,
N'aurait pu contenir son public ce soir-là ?

Alors que ces grands virtuoses aux voix splendides étaient dans l'éclat de leur gloire, ils ne jouaient certes pas la comédie, et à côté d'eux personne ne la jouait. Ils venaient, Tamburini avec son visage marqué de petite vérole, Rubini avec ses cheveux en toupet et ses favoris en coups de sabre ; ils avaient endossé le premier costume venu de troubadour abricot ou de chevalier de pendule ; ils se plantaient tout droits devant le public, ils chantaient, et c'était sublime, car leurs voix et leur chant suffisaient à exprimer tous les poèmes et toutes les tragédies ! Mais puisque la race de ces cygnes mélodieux est éteinte décidément, il était inévitable que l'Ecole française et l'art lyrique, tel que nous le comprenons, s'emparassent du Théâtre-Italien. Tôt ou tard, la chose devait arriver, elle est arrivée, et le ténor Capoul a foulé d'un pied victorieux ces nobles planches, étonnées que quelqu'un osât marcher sur elles.

car, de mémoire d'homme, nul acteur n'avait jamais songé à traverser la scène du Théâtre-Italien !

Délivré de la niaise légende parisienne qui s'amuse à faire de lui le héros d'un conte de fées, M. Capoul reste tout uniment un comédien consciencieux et adroit et un très habile chanteur, qui tire de sa personne, de son intelligence, de sa voix et de sa science musicale tout le parti qu'il est possible d'en tirer.

14 octobre 1870

A quoi tient la vie intense et invincible du théâtre antique et la morne froideur du nôtre ? A ceci que chez nous, un silence de mort, immense comme un désert, sépare la foule du drame qui s'accomplit sous ses yeux, mais pour ainsi dire à mille lieues d'elle, tandis que chez les Grecs le peuple, parlant par la voix du chœur lyrique, pouvait exprimer ses angoisses, ses aspirations, ses colères, sa pitié, sa puissante raillerie. Il ne restait pas immobile comme un terme et muet, tandis qu'on égorgeait Iphigénie ou qu'on bafouait Cléon ; mais, incarné dans le chœur, il consultait, louait ou blâmait les acteurs de la Tragédie humaine, et rendait en fin de compte sa grande justice de peuple.

Le manque de cette collaboration, de cette intervention du peuple, voilà le vice, la mortelle froideur de notre théâtre, et tous les grands poètes modernes

en ont été préoccupés. Shakespeare tantôt fait intervenir, poète ou bouffon, un acteur chargé de représenter le chœur, et tantôt crée un personnage qui symbolise la foule ; Racine essaie de ressusciter le chœur antique ; Corneille, en ses monologues lyriques, fait converser directement son personnage avec le spectateur, et c'est au public aussi que dans l'*Avare* de Molière, Harpagon demande en pleurant sa cassette. Molière n'a pas osé, et c'est un malheur, autoriser le public à lui répondre ; car le théâtre ne sera pas vivant tant que le poète et le peuple ne se parleront pas l'un à l'autre, comme aux âges glorieux de la démocratie et de la poésie.

A des époques très récentes, plusieurs acteurs bouffons, Odry, Arnal, Sainville, sentirent instinctivement le besoin qu'a la foule, au théâtre, d'entendre quelqu'un parler pour elle, et ils essayèrent, non sans succès parfois, de se donner cette tâche ; mais pour représenter la foule, le peuple, il faut non pas un bouffon, mais un être à la fois satirique et lyrique, sceptique et enthousiaste, gai, railleur, amoureux, invincible comme elle et capable, comme Pisthétéros, dans *les Oiseaux* d'Aristophane, d'épouser au dénouement la souveraineté. Félix fut tout cela ; il eut ce don étrange et particulier que le public assis en face de lui se sentait agir dans ses gestes et parler par sa voix. Dès que Félix avait paru et ouvert la bouche, la foule n'était plus immobile et muette ; elle était en scène et mêlée à l'action.

Ce fut là le talent, et tout le talent, de Félix ! On

a dit qu'il était peu intelligent et ne se préoccupait guère de comprendre ses rôles. Disons mieux, il se gardait bien de les comprendre, et d'attacher une importance quelconque aux paroles que l'auteur lui avait dictées; mais il regardait le public des yeux, prenait son mot d'ordre, et lançant ses regards de feu, envoyant le mot comme une flèche avec sa voix mordante, il disait ce qu'il fallait dire !

Félix était gros ; il avait une large face assez commune, mais embellie par une admirable chevelure et par une barbe soyeuse et toute jeune ; en dépit de ses soixante ans, sa tournure un peu épaisse était relevée par une élégance toute parisienne et par un entrain d'enfer. Au dénouement, il épousait d'ordinaire la jolie femme de la maison, Mlle Davril ou Mlle Cellier, non par un puéril amour-propre, mais parce qu'il faut que le peuple parisien triomphe en dernière analyse. Félix qui imagina tout et ne se douta de rien, comme un être purement instinctif, est mort sans avoir soupçonné la grandeur de son rôle, car il fut le vrai trait d'union entre le vieux théâtre et le théâtre qui va naître. Ses auteurs non plus, excepté l'instinctif et rusé Barrière, ne comprirent pas la portée de cet homme-peuple dont les mains si bien gantées de blanc étaient robustes comme celles qui émiettent les Bastilles ! En un autre temps, il aurait mérité une étude complète, mais Paris armé et frémissant n'aurait pas le temps de s'arrêter même à des tombes plus illustres que la sienne.

8 juillet 1872

M. Mounet-Sully est un très beau jeune homme à l'opulente et noire chevelure (1), aux grands yeux pensifs et clairs, aux lèvres rouges, aux dents très blanches, à la barbe soyeuse et dorée ; revêtu des dons mystérieux de l'élégance virile, il semble qu'il ait été créé exprès pour représenter les héros que poursuit la Fatalité, les Hamlet, les Oreste, et aussi pour sentir frissonner sur son front la mouvante crinière d'Achille. Il ne sait pas encore, ou ne sait qu'imparfaitement le métier qui s'apprend, mais il a tout le reste, ce que rien ne donne, ce que les élus reçoivent en naissant : l'intelligence et l'invention poétique, le don de parler la langue des vers comme une langue qui est la sienne propre, la voix terrible et caressante, le regard qui dompte, l'accent qui émeut ou terrifie, et enfin ce pouvoir d'exciter et de captiver l'attention qui, au théâtre comme dans la vie, désigne l'homme destiné à jouer les premiers rôles.

Très lettré, et initié, on le voit, à toutes les créations de la poésie, il a étudié le personnage d'Oreste aussi bien dans Euripide et dans Eschyle que dans Racine ; aussi a-t-il merveilleusement compris et exprimé l'accablement surhumain et l'incurable mé-

1. Écrit à propos des débuts de M. Mounet-Sully à la Comédie Française dans *Andromaque*.

lancolie de cette victime, de cet ouvrier des dieux qui, pris dans le filet d'une destinée horrible, a obéi à Loxias en vengeant le meurtre de son père, et qui resterait la proie des Euménides, habitantes des mauvaises ténèbres, si Athéna, justice et clarté, ne venait témoigner en sa faveur devant le tribunal souverain !

Véritablement possédé par le génie et par le rythme du poète, M. Mounet-Sully a pu réaliser tout de suite le prodige de faire croire à la réalité du personnage, ce à quoi bien des grands acteurs n'arrivent jamais, et pour la foule qui l'écoutait, il a été Oreste ! Poignant et tragique dans le sens le plus élevé du mot à la dernière scène, il a bien su montrer pendant tout le drame les affres de cette âme ensevelie dans une nuit que traversent et déchirent de fugitifs éclairs d'espérance et des orages de désolation et de fureur. Après avoir bien indiqué et tracé les grandes lignes sculpturales du rôle, si parfois il les a effacées par une diffusion de détails et de nuances trop indiquées, c'est que le jeune tragédien qui, dans Racine, sent et comprend tout, voudrait aussi tout traduire !

L'expérience lui apprendra l'art de dessiner des masses dans cette inextricable forêt de poésie et de faire des sacrifices indispensables ; mais il est beau de pécher par trop d'intelligence et de compréhension. Dès à présent, nous avons dans M. Mounet-Sully la visible et certaine espérance d'un acteur tragique ; c'est-à-dire qu'Oreste, Achille, Rodrigue, Néron, Polyeucte nous seront rendus.

23 juillet 1877

Laferrière, qui vient de mourir, fut le dernier comédien appartenant à cette époque de 1830, où tout le monde désira avoir du génie, et où presque tous les artistes, créateurs ou virtuoses, eurent quelque chose qui ressemblait au génie. Tout instinct et tout métier — comme c'est le devoir de l'acteur — il n'était guère savant, et il raisonnait mal quand il raisonnait ; mais quelle distinction, quelle flamme, quel emportement quasi divin ! et comme il donnait bien l'idée d'un martyr poussé en avant et déchiré par le fouet de l'implacable dieu Amour ! Poursuivi par l'aveugle Fatalité, qui, en dépit de tout, est la seule religion tragique, il avait au dessus de lui d'invisibles Euménides envolées, qui le tiraient par sa belle chevelure, et qui le tourmentaient avec une égale férocité, soit qu'il eût égorgé son père ou cassé un bouton de son gant. Tel est essentiellement le comédien, meurtri par les dieux et tordu par les ouragans sans bien savoir ce dont il s'agit.

Après Menjaud, Frédérick et Deburau père, il fut le seul acteur qui sut en scène toucher à une femme dans les scènes d'amour, et en lui prenant le bout des doigts, avoir l'air de l'embrasser tout entière depuis la pointe des pieds jusqu'à la racine des cheveux. Né en plein triomphe de l'école de

David, à l'époque où dans les arts plastiques, le nu passa pour être la condition indispensable du beau. Laferrière, en jouant des rôles modernes et par conséquent habillés, trouvait le moyen de donner l'idée du nu : car le maillot gris clair dont il culottait Antony lui-même ne peut à aucun titre passer pour un vêtement. Ce fut là son honneur et sa gloire, il voulut impérieusement être beau et toujours jeune : aussi fut-il beau et restera-t-il toujours jeune, comme l'avenir le saura par une admirable lithographie de Gavarni, qui le représente svelte, charmant, désespéré, et montrant une beauté enfantine et féminine sous les flots de son épaisse chevelure.

Le désir d'être beau ! tel fut aussi le salutaire idéal de Bressant qui, ayant reçu de la nature des pieds et des mains vulgaires, trouva le moyen de les rendre élégants, rien que par la volonté de plaire, et qui, avec une chevelure devenue relativement indigente, se composa une coiffure célèbre que les jeunes gens imitent encore ; tant il est vrai qu'un travail obstiné triomphe de tout.

8 septembre 1879

Les Hanlon Lees, en jouant la comédie, vous donnent cette impression délicieuse d'une chose d'art parfaitement réussie dans le plein, impression qu'on ne se rappelle pas avoir éprouvée plus de quatre ou

cinq fois quand on est arrivé à la fin de sa vie : Deburau, Dorval, Frédérick-Lemaître, Rachel, l'Alboni, ceux qui nous l'ont donnée au théâtre se comptent vite ! Certes ce sont de grands inventeurs, mais c'est surtout par l'absolue justesse de l'exécution qu'ils nous remplissent de joie. Une des scènes les plus excellentes du *Voyage en Suisse* [1] est celle où, ayant volé sa gourde d'eau-de-vie à un gentilhomme qui la réclame et qui les inspecte avec un soin jaloux, les deux valets pierrots se jettent l'un à l'autre cette gourde sous l'œil même de son propriétaire avec tant d'agilité et de précision qu'il est physiquement impossible qu'il voie leur mouvement.

Ces gestes, qui si harmonieusement et si nettement se répondent, vous communiquent le même bien-être voluptueux que vous donnent les rappels de couleur de Delacroix ; un bleu qui, d'un bout à l'autre du tableau, se reproduit, quand l'âme en a soif !

Et qu'ils sont jolis, ces Hanlon Lees, les pierrots surtout ! Leurs têtes blanches sont douces, ingénieusement spirituelles, débordées d'amour, car aucun artiste ne saurait me faire plaisir si je ne sens pas qu'il m'aime ! Ils ressemblent à de jeunes Faunes, sculptés par un moderne Coysevox, moitié animaux, moitié dieux, taillés dans le marbre, qui viennent de boire la vie : il leur en est resté à la bouche deux gouttes sanglantes et roses, et ce sont ces gouttes là qui forment leurs lèvres.

1. Vaudeville-pantomime de Blum et Toché.

1880

... Ces Hanlon Lees ont à exprimer deux ordres d'idées diamétralement opposées.

Remarquez, en effet, comme la sereine douceur et la céleste innocence de leurs visages contrastent avec la violence de leurs sauts, de leurs torsions, de leurs luttes et de leurs gambades ! Cela tient à ce que leurs visages racontent l'appétit de la vie idéale, tandis que leur féroce gymnastique, n'ayant d'autre but que l'agitation elle-même, représente exactement la vie terrestre avec ses casse-tête, ses remue-ménage, ses brouillamini et ses tragédies absurdes. A tout bien prendre, si quelqu'un méritait le nom de réaliste, ce seraient les Hanlon Lees tout seuls, car seuls ils ont reproduit la vie avec cette intensité dévorante et dépourvue de sens, sans laquelle elle ne se ressemble pas à elle-même.



APERÇUS

31 mai 1850

Rythme. — De même que les peuples primitifs et à peine échappés à la barbarie nous surpasseront toujours dans l'art d'assortir entre elles et d'associer harmonieusement les couleurs entremêlées d'argent et d'or de leurs riches étoffes, de même, à l'aurore de la poésie, le sentiment du rythme existe dans toute sa force. A mesure que les arts secondaires et composés se perfectionnent, le sentiment de la couleur et du rythme va en décroissant.

15 juillet 1850

Défi. — O réformateurs, je vous attends à ceci. Vous pouvez bouleverser jusqu'au tuf les couches de la terre, sécher le lit des fleuves et détourner les grands océans ; vous pouvez transfigurer l'humanité et les hivers, et sur les débris des royautés et des républiques écroulées, bâtir une création semblable à vous-mêmes. Vous pouvez tirer à vous le voile bleu du ciel, comme fait d'un cerisier Montmorency un jeune gars aux bras robustes, et en guise de cerises,

cueillir à même l'azur des grappes de frissonnantes étoiles. L'homme régénéré aimera et labourera par séries blanches et roses, géométriquement rangées comme des couvées de cygnes, et chassera devant lui des troupes de vierges amoureuses couronnées de fleurs et de numéros d'ordre. Chaque citoyen devenu en même temps son pape et son empereur, tout à la fois simple ouvrier et dieu individuel, la pourpre au dos, le front orné de la triple tiare d'argent et d'or, et les pieds chaussés de souliers de chasse à double semelle, d'une main portant la truelle et la pioche, et de l'autre le globe de Charlemagne, marchera dans la majesté de son orgueil, traitant de gré à gré avec les archanges, devenus ses commis, chargés d'un mandat impératif, et raccommodant lui-même ses chausses ! Dompté enfin, l'univers obéira à vos caprices, et vous forcerez les bananiers à fleurir dans les glaces irisées du pôle ; l'âme humaine, dégagée comme l'électricité par un agent irrésistible, sera enfermée dans des flacons de cristal et se vendra au litre chez les pharmaciens ; le parfum du sucre et des citrons mûrs embaumera les mers savoureuses, devenues un objet de première consommation, et la terre, chauffée à volonté par un soleil intelligent, ne sera plus qu'une immense « posada » où le premier venu pourra se faire servir un printemps fleuri, comme aujourd'hui une chope de bière !

Toutes ces merveilles, vous les accomplirez en moins de temps que je ne les raconte, et nous les chanterons en vers de quarante-cinq syllabes sur une lyre

de platine à trois cents cordes. Transformer la mer et les cieux, c'est là, je l'avoue, un jeu d'enfant ; seulement, écoutez bien le défi que je vous porte ! Transformez certains bourgeois et défendez-leur d'aimer l'acajou plaqué, la porcelaine peinte à vingt-cinq sous, les cravates bleu de ciel, les maisons de campagne bâties en castel gothique, les jets d'eau avec un Napoléon au milieu, les verres à surprise, les tours de cartes, les images à la manière noire, les fleurs artificielles sous cylindre, surtout les *pendants* comme *Souvenirs* et *Regrets*, *Frivolité* et *Remords*, et tous les pendants possibles ! Exactement, et au point de vue scientifique, on appelle *pendants* deux objets absolument différents l'un de l'autre, mais crus semblables entre eux, et qu'un bourgeois harmonique et sériaire place en face l'un de l'autre pour le plaisir des yeux. Pour ledit bourgeois un objet d'art qui n'a pas son pendant est comme non avenu. Ces hommes féroces ont forcé M. Clésinger d'exécuter un pendant à sa nymphe pâmée, et M. Pollet d'en donner un à son étoile. Faites leur présent d'un Decamps, leur premier soin sera d'aller acheter une toile pareille à celle sur laquelle le tableau a été peint et de commander à M. Servais deux cadres semblables. Ce devoir accompli, ils feront couvrir la toile neuve par le premier barbouilleur venu, peu leur importe ! Seulement s'il y a dans le tableau de Decamps un moulin à vent, ils feront mettre dans le pendant un moulin à eau, si un canard, une troupe d'oies. S'il leur faut une paire de mouchettes, ils se procureront

pour *faire pendant* sur la cheminée une sonnette à timbre.

O abstracteurs de quintessence, sculpteurs d'idéal, algébristes extasiés, empereurs et papes, créateurs qui marieriez les cieux et les mondes en criant aux étoiles : O hymen, ô hyménée ! transfigurez-moi ces gens-là, faites-leur aimer les meubles authentiques de Boule, les faïences de Nevers, les émaux, les verres de Bohême, les sièges confortables, la peinture des coloristes, le vin naturel, le rostbeef et la saine poésie, je me déclare à l'instant plus fouriériste que Fourier, et je consens volontiers à écrire sur mon *chapum :* c'est moi qui suis Guillot, berger de ce phalanstère !

28 octobre 1850

Conte. — Où trouver une fiction plus enchanteresse que ce conte de Riquet à la Houppe, toute l'histoire de l'amour en quatre pages ! Il y avait une fois un prince très laid à qui une fée avait accordé de donner de l'esprit à la femme qui l'aimerait et une princesse très sotte qui avait le don d'embellir l'homme dont elle serait aimée. Écoutez Riquet donner de l'esprit à la princesse, et dites-moi si l'on n'en donnerait pas à moins :

— « Il n'y a rien, Madame, qui marque davantage qu'on a de l'esprit que de croire ne pas en avoir ; et il est de la nature de ce bien-là que plus on en a, plus on croit en manquer.

— « Je ne sais pas cela, dit la princesse ; mais je sais que je suis fort bête, et c'est de là que vient le chagrin qui me tue. »

Et en effet, c'est de là que vient le chagrin qui les tue, et c'est pour cela, ces bals, ces mascarades, ces débauches, ces dépenses, ces folies furieuses, cet or et cette jeunesse jetés à pleines mains. Mesdames, relisez cette histoire, méditez cette grande leçon ! Il fallait seulement savoir choisir votre amant et vous votre maîtresse ! Vous, vous seriez spirituelle, et ce jeune homme, front pâli, ridé, abattu par l'ennui et la débauche, ce jeune homme serait devenu beau ! Je le répète, il y a dans ce poème toute l'angoisse de la vie parisienne, toute l'angoisse de la vie moderne. Balzac aussi le criait : « Voulez-vous être beaux et spirituelles, prenez garde à vos amours ! »

15 janvier 1851

Morale. — Les paysans ont coutume de dire comiquement qu'ils préfèrent une femme dont ils ont déjà vu à l'épreuve les qualités maternelles, et parmi ces rudes travaux qui n'admettent ni la robe blanche, ni les bandeaux bouffants, ni les souliers de prunelle, le mérite de la virginité est généralement estimé beaucoup moins que deux bras robustes. Quant à chasser, à mépriser ou à repousser une fille parce qu'elle a eu un amant, cela ne s'est jamais vu ni aux champs ni parmi le peuple, où, chacun vivant du travail de

ses mains. la femme est forcément à peu près assimilée à l'homme. Le mot de déshonneur appliqué à un amour en dehors du mariage ne serait pas compris dans un seul village de France.

Janvier 1852

Livres. — Si le critique veut aller jusqu'à la moelle des choses. il reconnaîtra. qu'à proprement parler. il n'y a que deux sortes de bons livres : d'une part ceux où le génie du poète a pris un texte quelconque pour le féconder. l'agrandir et lui donner la vie éternelle ; ici une tradition dont il fera l'*Iliade* ; là une chronique qui sous son souffle puissant deviendra *Roméo et Juliette :* de l'autre ceux où, se dévouant complètement à un grand intérêt de science ou d'art. l'écrivain a tenu à honneur de donner ses matériaux comme il les avait reçus de l'expérience et de l'étude. sans hésiter un instant à sacrifier la gloire personnelle qu'eût pu lui promettre la mise en œuvre des éléments qu'il a rencontrés. Tous les travaux d'art. de science. d'histoire. de littérature. appartienent à l'une ou à l'autre de ces inspirations : et il faut bien l'avouer. la dernière n'est pas celle qui demande le moins de volonté et de génie.

15 janvier 1863

Théâtre libre. — Si un art dramatique vivant peut encore se produire. il faudrait pour cela retourner

la question : donner un théâtre à un auteur dramatique, avec l'entière liberté d'y faire jouer ses pièces, c'est-à-dire le mettre, toute proportion gardée, dans les conditions où se trouvèrent Shakspeare, Molière et Garrick. Je sais que cela est contraire à tous nos arrangements commerciaux, à tous nos traités et à tous les principes sur lesquels s'appuie la société des auteurs dramatiques ; pourtant je suis convaincu que la vérité est là.

Supposez qu'un auteur comme M. Augier, comme M. Dumas fils, comme M. Paul Féval, comme M. Théodore Barrière, fût le maître absolu d'un théâtre, il est probable qu'il saurait composer des drames dans lesquels on ne retrouverait pas forcément les mêmes ballets, les mêmes processions, les mêmes éléphants, les mêmes pieds de mouton et les mêmes inepties.

1er mars 1864

CHAT EN POCHE. — On raconte qu'un auteur en renom était en marché avec M. Cogniard pour lui vendre une pièce... cachetée !

— Monsieur, disait l'écrivain, sans lâcher sa pièce, soigneusement enveloppée de papier blanc, je voudrais d'abord une prime.

— Mon Dieu, fit M. Cogniard, ce n'est pas l'usage ici, mais enfin il me faut un de vos chefs-d'œuvre : qu'à cela ne tienne ! Et déjà il avançait la main pour saisir le bienheureux manuscrit :

— Pardon, objecta l'auteur en serrant contre son sein le trésor si vivement disputé, quand j'aurai touché la prime et quand nous aurons signé le traité je n'aurai rien à vous refuser ; mais jusque-là, vous ne verrez pas le titre de ma pièce.

— Eh bien, dit M. Cogniard découragé et prenant violemment son parti, décidément j'y renonce, c'est trop cher. Car enfin, une fois que j'aurais obéi à tous vos caprices, vous m'empêcheriez peut-être de voir la première représentation.

Au premier abord, il semble que M. Cogniard n'avait pas tort et que sa susceptibilité s'éveillait avec justice ; cependant il est certain qu'au fond l'auteur avait raison tout à fait. La seule manière raisonnable d'acheter et de vendre une pièce, c'est de la vendre et de l'acheter enveloppée de papier blanc ; car, si on l'a seulement vue, si on a pu y jeter les yeux, si on a eu permission d'y jeter les yeux, ne doit-on pas se tromper du tout au tout sur sa valeur et sur ses chances de succès ?

1er novembre 1864

Les pommes du voisin. — Quel titre vaste comme l'humanité elle-même ! Les pommes du voisin ! autant dire : récit de l'histoire universelle ! Quelles pommes mange-t-on, sinon les pommes du voisin ? et à la façon dont chacun mange les pommes de son voisin, on s'étonne qu'il y ait encore quelque part

un voisin dont on puisse manger les pommes! Dévaliser ce pauvre voisin, c'est suivre le train du monde comme il va.

Riche d'argent, d'esprit et de bonheur, M. Victorien Sardou est un fabricant de cidre en gros qui a mieux aimé meubler son terrain de cuves et de pressoirs que d'y laisser des pommiers. Et comme, après tout, il faut des pommes pour faire du cidre, M. Sardou a tâché de ne pas éveiller ses voisins, et il leur a acheté toutes leurs pommes pendant qu'ils dormaient.

1er janvier 1865

Loterie. — Le théâtre! une vraie bouteille à l'encre dans laquelle les plus savants ne voient goutte, une botte de foin où le hasard seul peut vous faire trouver cette fine aiguille qu'on appelle le succès!

Pourquoi le *Roland* de M. Mermet, œuvre d'ailleurs très belle et très honorable, mais enfin inférieure aux *Huguenots* et au *Prophète*, fait-il des recettes que n'ont jamais atteintes les opéras de Meyerbeer? Le sujet, nous dit on, est national; mais est-ce bien une raison pour les amateurs blasés qui se réveillent aux premières mesures du ballet en essuyant les verres de leurs lorgnettes?

Pourquoi *Violetta* excite-t elle au Théâtre Lyrique, une furie d'admiration que la *Traviata* n'obtint jamais au Théâtre Italien? Pourquoi?... Mais il y aurait ainsi des *pourquoi* jusqu'à la fin du monde!

Résignons nous plutôt à dire qu'en fait de théâtre le plus habile et le plus niais des hommes en savent tout juste autant l'un que l'autre, et qu'il faut franchement y jeter son argent sur la rouge ou la noire, sans s'inquiéter de combinaisons que le hasard déjoue à tout moment.

22 mars 1869

EFFORT. — Ce mot vulgaire « nous ne sommes pas ici pour nous amuser » est le mot qu'on pourrait répéter toutes les fois qu'on assiste à la représentation d'un chef d'œuvre : tout chef-d'œuvre en effet vous fatigue et vous écrase d'abord ; il exige que vous fassiez un terrible effort pour vous mettre, simple mortel, à l'unisson du génie ; Shakespeare, Corneille, Racine, Molière, Musset, Hugo vous imposent les souffrances de cette initiation que suivront d'immenses voluptés; mais, ces voluptés, il faut les gagner et les mériter. L'opium et le haschisch nous donnent seuls, sans rien exiger de nous auparavant, des joies qui seraient entièrement gratuites, s'il ne fallait ensuite les payer par des tristesses mortelles : aussi tout artiste qui prétend nous donner des jouissances dont la conquête n'exigera de nous aucun travail et aucune souffrance, ressemble-t-il en cela à un marchand d'opium.

5 avril 1869

MISSION. — L'art est toujours, par sa nature même, révolutionnaire : aussi l'histoire de l'art dramatique en France est elle l'histoire d'une révolution. Avocat plaidant pour la nature contre la société, le poète n'a pas d'autre mission que d'exalter la passion, l'héroïsme et l'effort de l'âme humaine luttant au nom d'un idéal de beauté ou de devoir contre les nécessités sociales. La grandeur, la nature divine de l'individu qui a le droit et le devoir de se souvenir de son origine céleste et par conséquent d'être héroïque, tandis que la société, n'obéissant qu'à des intérêts, est nécessairement implacable et mesquine, tel est le sens réel de tous les chefs-d'œuvre de notre théâtre. Comment nous étonnerions-nous de les voir bafoués aujourd'hui par des gens qui décernent le laurier des poètes à de parfaits industriels dont on eût fait d'excellents spéculateurs et des boursiers entièrement exempts de préjugés ?

Et toujours les initiateurs de l'humanité : les voyants, les poètes furent si nettement persuadés qu'il faut avant tout relever, exalter l'individu et lui donner la conscience de sa force ; ils savaient si bien que dans ce sentiment, au nom duquel les Thésées et les Hercules triomphaient des tyrans et des monstres, réside l'avenir même de la Liberté et la condamnation définitive de toutes les tyrannies : ils en

avaient la conviction si profonde, que, dès l'origine de la comédie, ils n'hésitent pas à l'affirmer, à le glorifier, à l'exagérer même jusqu'au paradoxe nécessaire et magnifique dont Molière fera le fond même de son théâtre : car sous les divers noms qu'il lui donne, qui ne sent que Scapin est son personnage préféré et le fils chéri de ses entrailles?

Oui, d'un côté l'or, la vieillesse, la ruse des Argans et des Gérontes, de l'autre le seul enthousiasme de Scapin, de Triboulet, de Figaro, car c'est tout un, et toujours la société sera tenue en échec par ces parias qui combattent pour la jeunesse, pour la liberté, pour l'amour.

24 mai 1869

Esprit. — Tous les gens qui n'habitent pas Pouilly-aux-Oies ont la prétention d'être des Parisiens; mais en réalité combien peu méritent cette appellation !

Passer l'hiver en soirées, en visites, en dîners en ville; puis, sitôt que le soleil montre le bout de son nez, partir, comme si le diable vous emportait, pour aller troubler les paysans dans les villages, pour aller crever d'ennui dans les villes d'eaux ou pour lire les guides Joanne à la portière d'un wagon, voilà en général ce qu'on nomme : habiter Paris. Mais connaître, aimer et habiter Paris en toute saison, avoir appris l'art d'y manger, d'y boire et d'y

vivre, être chez soi dans les théâtres, savoir pourquoi les Parisiennes sont belles et jolies, être en garde contre tous les pièges tendus pour confisquer notre liberté, voilà les premières conditions d'existence à réaliser pour pouvoir se dire Parisien. Combien de milliers de lieues faudrait il parcourir en ce moment pour trouver quelque chose comme ce qu'on voit tout simplement au Luxembourg, cette collection d'azalées fleuries en nappes, en éventails, en pyramides, ici couvrant le gazon comme des ailes étendues, là suspendues comme des lustres aux flammes blanches et roses sous les ombrages croisés de l'allée de Médicis, où les arbres sont rejoints entre eux par les vertes guirlandes vivantes des Fêtes enchantées ?

Quant à l'esprit, on prétend qu'il court les rues ; mais quelle hérésie ! Une tradition gothique représente l'homme d'esprit sous les traits d'un écervelé bavard, expansif, parlant à tort à travers et voulant briller à tout prix. Au contraire, l'esprit suppose, avec la rapidité de pensée qui fait tout comprendre et qui suggère à notre imagination des rapports ingénieux entre des choses et des idées en apparence très diverses, un solide bon sens, une âme noble, une distinction innée, une érudition profonde, une politesse exquise et l'horreur absolue de tout ce qui est mensonge ou convention fausse. Un sot spirituel, voulant étonner les imbéciles, accumulera les paradoxes, erreur dans laquelle un homme d'esprit ne saurait tomber, attendu que le paradoxe, étant l'envers de la vé-

rité, n'est pas surprenant et ne peut pas l'être, car il est aussi simple de dire : — la neige est noire, — que de dire : — la neige est blanche. — Mais en dépit de tous les préjugés, de toutes les conventions, de toutes les opinions courantes, de toutes les idées acquises, voir, et d'un mot toujours juste peindre au vif dans la lumière la vie moderne, si variée, si touffue, si effroyablement complexe, dans toutes ses manifestations, avec ses décors innombrables et ses milliers de personnages, et trouver toujours d'inspiration l'expression saisissante qui aux esprits les plus rebelles imposera la conviction ; avec cela rester vif, rapide, ne pas peser, parler en homme du meilleur monde et écrire assez habilement pour avoir l'air d'écrire comme on parle, tout savoir et fuir le pédantisme, la pédagogie : être à son aise et mettre le lecteur à son aise, distraire, éclairer, instruire, sans imposer aucune fatigue et, sans lâcheté, sans flatterie, sans obséquiosité, plaire, avoir et communiquer le charme, donner à celui qui vous écoute une saine impression de gaîté, de rafraîchissement, de bien être par je ne sais quelle magie heureuse et tout aimable : voilà l'esprit.

21 juin 1859

Décors littéraires. — M. Charles Asselineau voyage moins pour aller chercher des tableaux à peindre que pour aller reconnaître et vérifier les décors de ses lectures et de ses rêves.

« J'avoue, dit-il, que le principal intérêt qui m'attache aux villes que je visite en voyage est l'intérêt littéraire. Vérone est un drame ; Venise est toute une littérature, de Shakespeare à Byron et de Bandello à Carlo Gozzi ; Constantinople est un conte sans fin ; Turin n'est rien du tout ; Florence est une nouvelle ; Sienne est une légende ; Trieste est un roman. »

Certes, voilà un point de vue bien personnel : aussi la *Venise* de Charles Asselineau est-elle neuve et indispensable à lire après les mille *Venise* des romanciers et des poètes ! Et quoi de plus charmant que ces lamentations soupirées à Trieste :

« J'entends bien les violons, les harpes et les violoncelles ; j'entends bien les voix et les guitares ; et pas une guzla ! La guzla, la lyre du romantisme, l'ornement obligé de tous les ateliers de 1835, que Delacroix a peinte, que Mérimée a célébrée ; la guzla, constellation ironique qui a éclipsé et renvoyé aux ténèbres et au bahut les mandores et les cithares de 1820, tout le vieil arsenal pseudo-gothique de l'*Almanach des Grâces* et des *Étrennes aux dames* ! Je suis en Illyrie et pas de guzla ! »

2 août 1869

T. F. — Si marcher sur la tête, parler avec le nombril, ponctuer le discours par les gestes des convulsionnaires de Saint-Médard et reculer les limites de l'absurde plus loin que la suprême Thulé et plus loin que les pôles gelés dont les habitants boivent de l'huile de baleine, constitue ce qu'on appelle : être drôle, les acteurs Kopp, Hittemans, Blondelet, Baron, Bordier, Mlle Julia H... sont drôles assurément. Et toutefois, inféodés pour jamais à l'opérette, ils semblent attendre avec anxiété un accord que le chef d'orchestre ne donne pas, et du regard ils se demandent l'un à l'autre à quel moment il faudra entonner le chœur, et pourquoi on ne chante pas encore « *Bu qui s'avance !* ». Car l'Achéron a lâché sa proie deux ou trois fois, mais l'opérette jamais. Quand elle a posé sa main nerveuse et maigre sur une victime, avec un fer rougi et fumant dans la chair grésillante, elle leur inscrit sur l'épaule les deux lettres sacramentelles T. F., qui veulent dire au choix, et comme on voudra : « Travaux forcés », ou ce qui est la même chose : « Très farceur » !

15 novembre 1869

Épopée. — Pénétrés que nous sommes de la grandeur quasi divine de la Révolution, lorsqu'on évoque devant nous cette époque surhumaine, qui, pour être peinte, voudrait une Iliade, nous voudrions entendre parler en vers de Corneille ou de Hugo les Achilles géants de cette prodigieuse épopée, le lion Mirabeau et Danton *aux cris superbes :* mais le Paris révolutionnaire des piques, des carmagnoles, les sections, l'agitation des clubs, tout cela n'a plus pour nous que l'intérêt pittoresque des estampes, et la couleur locale est devenue aussi impossible autour de ces demi-dieux transfigurés qu'autour des héros d'Homère. Il est certain que sous les tentes d'Achille on devait être occupé à faire la soupe et à fourbir les armures d'airain ; mais il nous est plus facile de nous figurer le fils de Thétis demi-nu et baigné de lumière que vaquant aux soins du ménage ?

3 janvier 1870

Paris la nuit. — Les spectacles viennent de finir, et la foule moutonnière, immense, compacte, s'en retourne vers ses dortoirs. De bons bourgeois montent dans des fiacres ou dans des cabriolets découverts, reçoivent le numéro du cocher et allument leurs cigares. Sur le store blanc d'un restaurant, on voit en ombres chinoises deux têtes qui se rapprochent.

deux lèvres qui se baisent. Les sergents de ville errent par groupes et filent des gens suspects. Passe une de ces terribles soupeuses de minuit, écarlate comme la bête de l'Apocalypse ; un innocent gandin la suit, puis l'aborde, reçoit d'elle un sourire — quel sourire ! — prend son bras et s'éloigne avec elle. Les pompiers, portant leurs engins, passent au pas de gymnastique pour aller éteindre quelque incendie, et enfin les balayeurs, les balayeuses aux bandeaux de cheveux jaunes prennent possession de la voie publique : le drame du jour est fini.

7 février 1870

Modernisme. — Comme Henri Heine l'explique si bien, si magistralement à propos de Racine, le cadre, le costume, le milieu, les personnages ambiants sont historiques, et c'est dans cette résurrection du passé que le poète satisfait son érudition et sa fantaisie d'artiste ; mais le personnage ou les personnages en qui s'incarne sa propre pensée ont forcément les idées et les passions du temps où le poète écrit, — car il sait bien qu'on ne peut émouvoir et intéresser les hommes qu'en les mettant en face de leurs propres passions et de leurs propres idées. La Bérénice de Racine agit et parle en femme de 1670, aussi rigoureusement et aussi nécessairement que la Lucrezia de Victor Hugo parle et agit en femme de 1833 ; aussi n'y a-t-il rien de plus niais que cette question

si souvent posée : — Faut-il faire des pièces antiques ou des pièces modernes ? — Car il n'y a, il ne peut y avoir ni pièces antiques ni pièces modernes, et il ne dépend pas d'un poète de ne pas être de son temps. Les drames dont Shakespeare a pris le sujet, soit à l'antiquité romaine ou grecque, soit comme pour celui d'*Hamlet*, au moyen âge primitif et presque fabuleux, reflètent non ces âges évanouis, mais l'heure même où le poète les écrivait. Par contre, nous entendons pousser des cris de joie et louer l' « actualité », à propos de certaines comédies où les personnages, il est vrai, sont vêtus d'habits noirs, de vestons et de robes à traîne, mais parlent comme s'ils vivaient en Chine ou à la cour du roi Dagobert !

Toute œuvre qui existe est et doit être nécessairement moderne, et il ne dépend pas de son auteur qu'elle ne le soit pas. Quant aux décors et aux costumes dont il lui plaît de l'habiller, ceci ne regarde que son style et sa toute-puissante fantaisie.

19 juillet 1870

L'ART ET LA MODE. — Le rapprochement de ces deux mots, qui hurlent de se trouver ensemble, est non seulement l'histoire du Salon de 1870, mais aussi toute l'histoire des œuvres de l'intelligence, dans un temps où le culte du Beau n'existe plus qu'à l'état

de préoccupation individuelle et de manie bizarre. Assurément, il y a encore de vrais artistes, dignes de ce grand nom ; mais, lorsque, pareils au vieux burgrave du Taunus, entrant comme un fantôme dans la salle où son petit-fils Hatto mène l'orgie, ces hommes d'autrefois arrivent avec leurs fronts nus, avec leurs barbes blanches ou grises, dans le temple où triomphent les modistes, les tailleurs pour dames et les marchands de « suivez-moi jeune homme », on se demande à qui en veulent ces revenants et ce que réclament encore ces trouble-fête. — « Pourquoi n'êtes vous pas encore mort? » est une question impérieuse, qui se pose plus souvent qu'on ne croit parmi les nations civilisées, dans tous les cas où les sauvages, avec plus de franchise, assomment les vieillards. — Mais, me demandera-t-on, ne saurait il donc y avoir aujourd'hui, comme il y en a toujours eu, de vrais artistes parmi les jeunes hommes? — A quoi je réponds : Dieu me garde à jamais de condamner ainsi toute une génération ! et j'ajoute cependant que, pour peindre, il est rigoureusement indispensable de croire à la Peinture.

6 novembre 1871

Les maisons de Berquin. — Orphée, en jouant de la cithare, a désarmé des tigres, mais il n'eût pas désarmé le féroce Berquin, dont la domination devient tous les jours plus tyrannique et plus impérieuse. Qu'il

voie dans un théâtre une porte entr'ouverte, vite il se glisse parmi les décors de salon et de jardin, et jetant alors le masque, il s'écrie d'une voix amère et stridente :

La maison m'appartient, je le ferai connaître.

Oui, toutes les maisons dramatiques, un peu plus tôt, un peu plus tard, appartiennent à Berquin, et les Hugo, les Vigny, les Musset, Racine, Corneille et Molière lui-même n'y sont jamais que des passants. Mais, en somme, c'est Berquin tout seul qui s'en empare à la fin, pour y cultiver l'art d'élever des colombes et de s'en faire trois cent mille francs de rente.

15 janvier 1872

Éditions. — « Le devoir du nouvelliste est de dire : il y a un tel livre qui court et qui est imprimé chez Cramoisy en tel caractère ; il est bien relié et en beau papier, il se vend tant ; il doit savoir jusqu'à l'enseigne du libraire qui le débite ; la folie est d'en vouloir faire la critique. » Ainsi s'exprime La Bruyère dans son beau chapitre des *Caractères* intitulé : *Des ouvrages de l'esprit*, et, pour m'en tenir, comme il me l'ordonne, à mon métier de nouvelliste, je dirai que le Cramoisy de ce temps ci, c'est-à-dire M. J. Claye, a imprimé sur papier de Hollande, et avec de vrais caractères anciens, une excellente édition des *Caractères ou les Mœurs de ce siècle*. Je connais bien le libraire qui le débite, il se nomme Alphonse Lemerre.

et je connaîtrais aussi son enseigne s'il en avait une ; mais nous avons remplacé ces frivolités par des numéros, ce qui est infiniment plus ordonné. Peut-être même arriverons-nous, dans un bref délai, à désigner aussi par des numéros, comme font les Américains, nos enfants et nos rues. Nous serons alors devenus de parfaits utilitaires, ivres d'amour pour la toile cuir et pour la gutta-percha, et mettant la plus belle rose au cœur sanglant au-dessous du légume qui sert à fabriquer la soupe et les féeries. En attendant que nous ayons atteint ce degré de perfectionnement, je suis de ceux qui ne peuvent contenir leur joie et leur admiration devant cette merveille inutile qui se nomme un beau livre. Inutile en effet ! Il est clair que La Bruyère, imprimé avec des têtes de clous sur du papier à chandelles, ne perdrait pas pour cela une étincelle de son génie, mais il est séant de voir les dieux vêtus de pourpre vermeille plutôt que de loques et de guenilles ; aussi dirai-je que, dans ce livre fait à souhait pour le plaisir des yeux, La Bruyère est habillé comme il convient qu'il le soit.

18 mars 1872

Luxe. — Réouverture du Théâtre Italien.

Le luxe est une indispensable floraison dans un pays dont l'art et la poésie sont les meilleures gloires, dans un pays d'industrie et de manufactures, où tant d'ouvriers vivent de la fabrication des

objets de luxe, et qui peut bien être la république d'Athènes, mais non pas la république de Sparte. Aux loges et balcon, nous avons revu avec une joie toute patriotique (il faut bien que les canuts, que les fabricants de soieries et que les couturières mangent!) quelques robes dignes d'être notées par un Gavarni, et quelques gerbes de diamants étincelantes et superbes, étonnant l'atmosphère par leur blanc frissonnement d'astres. Dans les corridors et au foyer, de gigantesques camélias, arbres chargés de fleurs de couleur blanche et pourpre, formaient le plus somptueux décor, et les cheminées étaient ornées de graminées immenses, coupant les miroirs de leurs capricieuses verdures. Quant aux Parisiens, qui maudissent l'habit noir, mais qui l'adorent, ils étaient si heureux d'avoir pu reprendre ce costume, aussi national chez nous que la blouse, qu'ils se sont montrés on ne peut plus indulgents pour toutes les faiblesses de *la Traviata*.

13 mai 1872

Peintres. — Je les ai vues chez Durand Ruel, à l'exposition pour l'Œuvre des Dames de France, ces œuvres que le jury a si prestement condamnées, *le Faucheur* de Puvis de Chavannes, endormi dans un paysage de Mantegna où jouent des nymphes sveltes et charmantes, et la *Femme* de Mme Eva Gonzalès peinte dans une si fine harmonie, et les *Pommes rouges* de Courbet, d'une facture si magistrale et si puissante,

et j'ai admiré que nous ayons des grands peintres à refuser, comme en 1830.

D'ailleurs il n'y a pas que cette curiosité là à l'exposition de Durand-Ruel. On y voit par exemple, réunies pour la première fois depuis bien longtemps, les principales œuvres du grand coloriste Alfred Dehodencq, *le Juif et la Juive de Tanger*, *la Justice du Pacha*, *la Halte de Bohémiens*, *la Mer à Tanger*, la *Charlotte Corday*, merveilles qui, hélas, seront probablement perdues pour la France, car pour Dehodencq comme pour ce qui nous reste de Delacroix, l'Amérique fait des offres auxquelles il sera bien difficile de résister.

Dehodencq est un tempérament de peintre comme la France en a bien rarement possédé, et ses compositions où la couleur dessine, modèle, peint la vie, la passion et l'expression portent la marque incontestable du génie. Harmoniste prestigieux, les pages où il a fait briller les plus magnifiques splendeurs de la pourpre et des ors sont calmes et tranquilles, par la parfaite résonance des couleurs entre elles, et il semble qu'elles soient baignées d'une atmosphère réelle, tant ces images ont le mouvement, la fascination et le frissonnement de la vie.

L'Orient de Dehodencq n'est pas un Orient de convention comme celui que nous ont montré quelquefois les plus grands de nos artistes, car ses personnages ont la couleur, la pensée et l'attitude particulière de l'Orient, où la pierre, les chairs, les étoffes, tout semble broyé et pétri avec de la lumière.

« Si j'étais roi, disait un petit berger, je garderais mes moutons à cheval ! » Moi, si j'étais le gouvernement de la France, j'achèterais pour nos musées, chez Durand-Ruel, tous les Dehodencq et aussi toute la salle des Puvis de Chavannes, toute la salle des Delacroix, et les Courbet aussi. Il y a entre autres, de Dehodencq, un portrait de très vieille femme en robe bleue, au visage brûlé par le soleil et strié de mille rides, qu'il faudra regretter à jamais comme un morceau sans prix, si on nous l'enlève décidément. Mais que dire, si on laisse bien partir les curieuses mythologies inachevées de Delacroix et son *Amende honorable* et son tableau de fleurs et de fruits !

1er février 1875

L'ANDROGYNE. — Selon les bibles primitives, l'homme et la femme, à l'origine des choses, ne formaient qu'un seul être, et le vague souvenir de cet être complexe et parfait a toujours persisté dans la conscience humaine. L'antiquité admira toujours ces Hippolytes, ces Antiopes, ces Penthésilées qui vivaient en guerrières au bord des fleuves glacés, se brûlant un sein, buvant le lait des cavales sauvages et ne quittant l'épée d'airain souillée de sang que pour s'endormir dans leurs tombeaux en forme de losange.

Les statuaires hellènes donnaient à leur Mercure, à leur Apollon et à leur Dionysos le charme féminin,

la grâce, le visage imberbe et la longue chevelure, tandis qu'ils gardaient pour Héra aux vêtements bleus, pour Athéné tueuse de Gorgô, pour Aphrodite, louve, porte-sceptre des dieux, les divins signes de la force indomptée et de la mâle bravoure. Ce que les Hellènes avaient fait dans leur adoration pour la beauté qu'ils voulaient multiplier, étendre au delà des limites possibles, le moyen âge le fit à son tour dans son mépris de la vie et de la matière ; ses saints, ses martyrs, avides du ciel, émaciés par le jeûne, extasiés par la prière, n'ont plus de sexe ; hommes et femmes, ils se ressemblent par la maigreur du visage, par le regard contemplatif, par la coupe uniforme de la chevelure. Puis vient la Renaissance, qui, née du flot retrouvé de la poésie antique, donne la même taille élancée du héros, la même vaillance à ses Persées victorieux et à ses princesses qui portent le croissant de Diane sur leurs cheveux touffus relevés par des liens de perles. Ainsi, comme en témoignent la poésie et l'art, qui sont l'immortelle voix de l'humanité, les deux moitiés de l'être double qui jadis exista aspirent sans cesse à se réunir, à retrouver l'existence complète.

21 janvier 1878

Israël. — Orphée attendrissait les lions, les rochers et les tigres ; mais après même qu'il fut déchiré par les bacchantes et que, roulée par les

flots de l'Èbre, sa tête sanglante fut pieusement recueillie par une jeune fille, il n'a pas pu attendrir les Israélites. La farce de M. Crémieux a été une œuvre de haine religieuse, comme il serait facile de le démontrer.

Ainsi que l'a si bien observé le savant mythologue Louis Ménard, autant le christianisme put se greffer facilement sur les croyances héroïques des Hellènes, autant il y a eu et il y aura toujours antagonisme absolu entre la religion des Juifs, qui adoraient un Dieu implacable et exterminateur, pareil au simoun du désert, et celles des Grecs, qui personnifiaient les harmonies de la nature, les lois modératrices domptant les énergies premières, et créèrent dans l'ordre physique et moral le culte de l'immortelle Beauté. Les religions grecques, nécessairement démocratiques, puisqu'elles admettaient la multiplicité des causes, sont restées, à travers le temps, haïes de l'esprit israélite voué au monothéisme et à la monarchie, et rien n'a pu fermer les vieilles blessures qui toujours saignent.

Aujourd'hui que les théâtres (comme tout ce qui rapporte beaucoup d'argent) appartiennent en grande partie aux Israélites, ils y insultent naturellement tout ce qui est la tradition des races latines, les origines de notre poésie, les dieux d'Homère et d'Eschyle, dont ils font des paillasses costumés pour suivre le bœuf gras du carnaval.

17 juin 1878.

Boulevard. — Le boulevard des Italiens appartient aux riches étrangers, à l'or des placers, aux toilettes furieuses et tapageuses, aux Anglais quadrillés, aux financiers qui se débarbouillent dans le Pactole et aux Brésiliens portant fichés sur leur cravate des rubis gros comme des œufs de pigeon.

Le flamboiement des cafés est tel qu'à côté de leur embrasement le trottoir paraît noyé d'ombre ; et dans cette ombre, marchant ou assises sur des chaises, tristes, déconcertées, bleuies par la bise, de grandes femmes, parées de diamants et vêtues d'audacieuses robes à grand spectacle se répètent tout bas sans trêve le mot effrayant d'Hamlet : *Être ou ne pas être*, car il s'agit pour elles de décrocher l'invraisemblable galion, ou bien d'être, le lendemain, la proie de la marchande à la toilette et des créanciers ! Aussi ces géantes, belles comme les Hérodiades des vieux peintres, et parées comme la bête écarlate, ont-elles l'air interloqué comme les naufragés du radeau de la *Méduse*, et autour d'elles passe, comme une mer de chapeaux étonnants et de paletots à revers de velours, le flot des étrangers qui cherchent à comprendre l'énigme du sphynx Paris.

31 mars 1879

Le passant. — Une amie, Mme Agar, avait demandé au jeune écrivain François Coppée un poème, une scène pour une représentation donnée à son bénéfice. Dans ces occasions, l'artiste est le seul maître et le seul juge des ouvrages qui doivent composer le spectacle. Grâce à cette tradition, *le Passant* put être répété et mis en scène, sans avoir été soumis à un directeur qui, autrement, l'eût certainement démantibulé, rendu *scénique*, mis sur le lit de Procuste et changé en un vaudeville qui aurait porté son nom ! Par ce concours de circonstances qui se produisit parce qu'il *devait* se produire, François Coppée fut mis à la place qu'il méritait ; sans quoi il eût continué à tourner la meule du moulin ; en d'autres termes, il serait encore expéditionnaire au ministère de la guerre. Mais hâtons-nous de dire qu'il y a toujours un *Passant* au début des existences prédestinées.

12 mai 1879

Le clown et le poète. — Le clown ! le poète ! pour qui voit superficiellement, rien qui se ressemble moins ; pour qui sait voir, se dégager des apparences, c'est une seule et même personne.

Un être qui est moins et plus que l'homme, mais qui tient de l'animal et du dieu, ayant gardé la divination, l'intuition, la grâce agile de la bête et la naïveté divine de l'enfant, et ne pouvant comme un homme civilisé songer à ses intérêts matériels ; un être affiné, qui entend au lointain la marche légère d'un ennemi et presque, ainsi qu'un personnage des contes de fée, l'herbe qui pousse, mais qui, dans un salon, n'entend pas un lieu commun, parce que ce lieu commun ne représente rien à son esprit avide de vérité ; un être qui, toujours affamé d'infini, s'est, par sa simple volition, affranchi de l'ignoble pesanteur ; qui a reconquis la danse rythmée du Faune, le bond du jeune fauve dans la prairie, le vol fulgurant de l'oiseau, et qui, lorsqu'il sent la nostalgie de l'azur, frappe la terre d'un pied bondissant et s'élance en plein ciel, libre, joyeux, ivre d'espace et joignant la frénésie de l'espace à la sagesse des plus profonds calculs ; un tel être emporté par l'extase, baisé par le rayon des étoiles et toujours vainqueur de la matière, est-il le clown ou le poète ?

Ah ! les mêmes caractères, les mêmes mots, les mêmes définitions s'appliquent à l'un et à l'autre, car il y a un rythmeur dans tout acrobate, et il y a dans tout habile arrangeur de mots un acrobate, sachant accomplir des merveilles de pondération et d'équilibre. S'élancer avec agilité et avec certitude à travers l'espace, au-dessus du vide, d'un point à un autre, telle est la suprême science du clown, et j'imagine que c'est aussi la seule science du poète.

23 août 1880

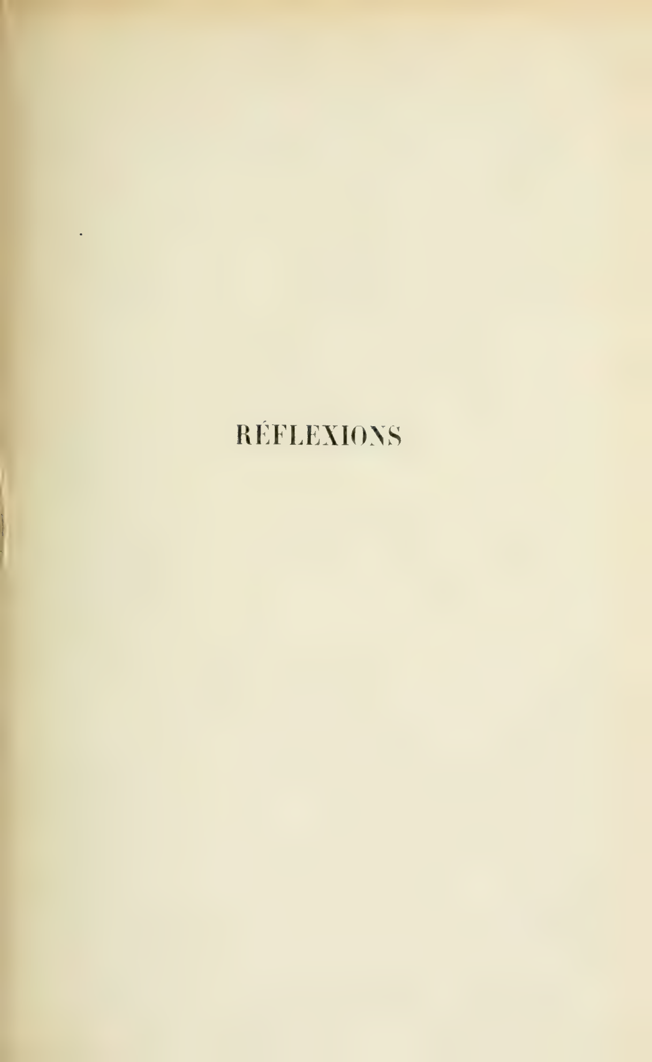
Gymnaste. — L'homme qui se souvient de ses premières patries ne peut se résigner à être stupidement cloué au sol ; il veut, il réclame, il conquerra les vastes cieux, les éthers, l'azur insondable, et bientôt sans doute les navires aériens prédits par le poète emporteront le genre humain à travers l'infini où gravitent les étoiles. Mais quelques êtres plus impatients que les autres ne peuvent se résigner à attendre ce moment béni, et, coûte que coûte, il faut qu'ils s'élancent, qu'ils planent, qu'ils déchirent la nue étonnée ; Mlle Zæo est de ceux-là.

Mlle Zæo, si elle le voulait, pourrait être Puck ou Ariel, courir sur les fleurs, nager dans l'étendue, vivre avec les génies et les fées sur l'haleine des parfums et dans le vol des brises. Elle aime mieux être gymnaste au Cirque, et elle prouve aussi son profond bon sens, car la forêt enchantée avec Titania vaut-elle l'enivrement du succès dans la lumière et les applaudissements passionnés du public parisien ?

1880

Pantomime. — On le sait, quand on est devenu vieux, entrer par la fenêtre ou tomber par la cheminée, recevoir des passants sur la tête, emplir son verre pour qu'un autre le vide, se livrer à un barbier

qui vous coupe le nez, subir la pluie, l'orage, la guerre : suivre, fendre, déchirer, affronter une foule, être foule soi-même, ne pas savoir où on va, et hurler de n'y pas aller, écouter un musicien effréné qui, tiraillé, battu, brisé, mis en pièces, continue à jouer son air sans s'apercevoir de rien ; rouler, dégringoler, se montrer, se cacher, s'endormir et être réveillé en sursaut, verser en voiture, sauter en chemin de fer, vider et emplir des malles, faire des sauts périlleux pour retomber sur une chaise, et finalement n'avoir pas le temps de s'y asseoir, être frappé de plaies inattendues, orné de bosses inexplicables, pris entre les portes, empilé, écrasé, pillé, battu, embrassé, baisé, écartelé, secoué comme un pantin dont une main ironique agite les invisibles fils, voilà précisément la vie comme elle est.



RÉFLEXIONS

En république. — Dans une République digne de ce nom, il faut que tout citoyen ait une âme de prince.

Et d'ailleurs. — Sachez aussi que Geoffroy, appelé Rosafol par le dernier caprice de Labiche, persiste à vouloir se faire recoudre ses boutons de manchettes par Alphonsine. Ah ! qu'il est difficile de réformer la société !

Incidence. — Au théâtre comme ailleurs, il ne se passe rien pour qui ne sait rien voir ; il se passe tout pour celui dont les yeux sont de vifs et puissants miroirs.

Danger public. — Par la mort affreuse de Coupeau et par celle de Gervaise tombée après lui dans le gouffre de l'alcoolisme, Emile Zola a montré la Fatalité moderne dans son insatiable cruauté et dans toute son horreur ; aussi son livre, son cri : *Ouvrier, ne va pas à l'Assommoir !* nous a-t-il fait frissonner tous presque dans nos moelles, parce qu'il y a là pour la portion de l'humanité qui travaille de ses mains une question de vie ou de mort.

Les dieux. — Aujourd'hui que la science des

religions est née et que nous les voyons toutes comme des conceptions diverses de la même divinité éternellement vivante dans la conscience humaine, ces mots, « les faux dieux », nous semblent aussi vides de sens que si on nous disait que la langue grecque est « une fausse langue ». Les Romains admettaient dans leurs temples tous les dieux des peuples étrangers, c'est-à-dire permettaient même à leurs ennemis vaincus d'adorer Dieu à leur façon. Aussi devaient-ils voir un fou ou un criminel dans un Polyeucte qui venait, lui, troubler leurs sacrifices et briser les images de leurs dieux ; et nous qui voyons dans les religions de l'humanité une succession de phénomènes nécessaires et légitimes, nous sommes placés en face d'un tel acte exactement au même point que les Romains.

Femmes. — La femme est comme la rose une création de l'homme qui, avec son âme divine, corrigeant la nature, a fait Imogène et Juliette, la Vénus de Milo et la Polymnie, c'est-à-dire la femme telle qu'elle devrait être. Les dames qui écrivent (d'ailleurs avec beaucoup de grâce et de talent) nous montrent inexorablement la femme telle qu'elle est. La belle avance !

Dans la volière. — Un compositeur de mes amis, chez qui j'étais allé passer quelques jours en villégiature, me fit lever un beau matin, en même temps que l'Aurore rougissante, pour me montrer sa collec-

tion de faisans unique et célèbre dans le monde entier. Comme nous arrivions à la volière, nous vîmes une faisane au plumage d'or, qui, délicatement, avait fait au crâne de son mari une ouverture parfaitement régulière et qui lui mangeait la cervelle comme un œuf à la coque. Le mâle, comme toujours, se laissait faire, sans enthousiasme, il est vrai. — C'est là, en résumé, toute la comédie humaine.

Peut-on tuer les femmes ? — Je pense qu'au théâtre comme ailleurs il ne faut pas tuer les femmes. Ou du moins, si l'on veut se payer cette fantaisie, il faut être noir, se nommer Othello, être généralissime de la République de Venise, avoir remporté de grandes victoires sur les Turcs, être égarés par les ruses hypocrites d'un honnête Jago, et surtout, dès qu'on a étranglé sa femme, se poignarder tout de suite après, sans attendre cinq minutes. Tuer sa femme quand on n'a pas l'excuse de réciter les beaux vers de Shakespeare, c'est tout à fait trop tomber de l'homme dans la marionnette, et comprendre la morale à la façon de Polichinelle.

Geste. — Au dénouement d'une jolie comédie fantaisiste de MM. Meilhac et Halévy[1], la jeune saltimbanque nommée la Cigale épouse Marignan, peintre *luministe*. Une fois les paroles échangées dans un long baiser délicieux, elle prie qu'on lui

1. *La Cigale*, comédie en trois actes.

tienne toute droite une des plus grandes toiles peintes par son amant, et prenant son élan, elle saute à travers ce chef d'œuvre, en le crevant du haut en bas.

Par ce capricieux symbole, les auteurs ont voulu exprimer que nos œuvres, lorsque nous nous sommes amusés à les composer et lorsqu'elles ont distrait un instant la femme aimée ou les oisifs, ont justement la valeur d'un papier de soie collé sur un cercle d'osier, et qu'il est inutile de les faire imprimer sur un parchemin indestructible, de les enfermer dans trois boîtes d'argent, de cuivre et de fer, et de les enterrer, comme le fameux exemplaire de *la Henriade*, sous une statue de bronze, pour les faire sûrement parvenir aux races futures.

A la suite. — Octave Feuillet a mis son génie au service de la morale : mais quelle étrange morale !

Méprise. — On n'a pas le droit de confondre pendant quatre actes un ténor avec un poète.

Deux leçons. — Excepté ce riche négociant dont parlait le *Constitutionnel* et qui, au sortir de la première représentation d'*Antony*, alla sans retard légitimer douze bâtards qu'il avait, je ne sache pas que la comédie ait jamais corrigé personne. Au contraire, combien d'hommes la poésie lyrique a rendus meilleurs en leur montrant la nature souriante et sereine !

Autre enseignement. — La Vénus de Milo est elle honnête ou malhonnête ? Il est certain qu'elle n'a donné à personne l'occasion de gagner le prix Montyon ; mais contemplez-la souvent, et sa vue ne vous donnera pas de mauvais conseils.

Voeu. — Le jour où le vice devra disparaître tout à fait, et je souhaite que ce soit le plus tôt possible, il faudra décider tous les gens vertueux à dépenser leurs revenus et à ne pas les entasser dans des tiroirs, sans quoi la Science, l'Art, l'Industrie mourraient bientôt d'inanition.

Satisfaction. — Le génie, chez ce pauvre être borné qui s'appelle l'homme, suppose toujours quelque imperfection physique à laquelle il doit magnifiquement remédier, et les êtres qui ont reçu dans leur plénitude les dons de la force, de la voix, de la beauté ne songent qu'à s'écouter et à s'admirer avec une apathie qui est le contraire de l'art.

Premiers rôles. — La Révolution sans Mirabeau, c'est comme une ménagerie où il n'y aurait pas de lion.

Calendrier. — Qu'ils sont beaux, ces noms des mois dans le calendrier de Romme, de Vendémiaire à Fructidor ! En les prononçant on croit voir de jeunes dieux aux longues tuniques flottantes, laissant voler leurs chevelures, ceux-ci aveuglés par la neige

et le givre, ceux-là tenant des branches vertes ou couronnés de blonds épis, ou tendant aux rayons du soleil leurs transparentes mains pleines de roses.

Revue. — Il serait original d'insérer une fois dans une revue un tableau des Livres, qui apporterait un élément très nouveau et qui fournirait un prétexte ingénieux à des illustrations vivantes, c'est-à-dire à des costumes de femmes différant de l'éternel (quoique charmant) poncif.

Désaccord. — Un opéra en habit noir ! C'est une innovation sans doute, mais ce n'est pas un progrès. Quand la musique nous emporte sur ses ailes dans un monde idéal, n'est-il pas bon que la soie, l'or, la pourpre, les pierreries, tous les enchantements de la couleur s'accordent aux splendeurs de notre rêve et nous donnent la fête des yeux en même temps que la fête de l'âme ?

Imitation. — Théophile Gautier disait : « Un acteur qui parviendrait à imiter parfaitement le langage et les gestes d'un savetier ne m'amuserait pas plus qu'un savetier. »

Sacrifices humains. — A y bien regarder, on verrait que les professeurs de chant ont sacrifié plus d'innocentes victimes qu'Alexandre et César

Entreprises. — Nos théâtres, y compris les théâtres nationaux, sont aujourd'hui de grandes entreprises ; ils ne peuvent ni se brouiller avec aucun pouvoir ni risquer de ne pas faire d'argent ; aussi ne pourraient-ils jouer d'origine ni *Athalie* ni le *Misanthrope*.

Exigence. — L'égoïsme des spectateurs qui veulent, après avoir été émus, aller se coucher consolés et tranquilles, l'intérêt des directeurs de théâtre et le souci de la recette — d'où est née l'expression « *une tragédie qui finit bien* » — exigent que le dénouement soit *matériellement* heureux.

Puissances jalouses. — Il y a en France des Puissances et des Énergies auxquelles il ne faut pas toucher, et qui brisent ceux qui s'attaquent à elles : tels sont au premier chef la tragédie et l'opéra-comique. L'opéra-comique est redoutable ; on ne l'offense pas en vain, et si vous vous moquez de lui, il vous dévore.

Le Théâtre omnibus. — Les chemins de fer, assure l'on, ont changé et retourné comme un gant les conditions du théâtre et celles de la vie moderne. Autrefois il y avait les gens qui sont de Paris et ceux qui n'en sont pas, et quand tous les Parisiens avaient suffisamment vu et revu une pièce, tout était dit. Aujourd'hui tout le monde est de Paris à son tour, par fournée, et il faut que les habitants du Groënland

y passent comme les autres. Or tout ce monde-là veut d'abord se mettre au courant et voir tout ce que nous avions vu depuis trente ans ; tout y passe, et même et surtout les *Pilules du Diable*. Rien à dire à cela, sinon que c'était écrit.

Affaire de chance. — Au théâtre comme dans la vie, tout est affaire de chance. Pourquoi l'éternel succès du vaudeville Pompadour ? Pourquoi la chute perpétuelle de la comédie Louis XIV ? Pourquoi les Pyrénées ont-elles été continuellement fatales aux dramaturges, quand les Alpes furent, sont et seront l'oasis souriante du succès ? Dieu et Terentianus Maurus le savent.

Tabou. — Aujourd'hui ce n'est plus le premier président, c'est le dictateur, le roi, le tyran, le dieu, le maître universel, l'Argent qui ne veut pas qu'on le joue.

Alternative. — Quel malheur qu'il faille plaire à tout le monde ou, comme Stendhal, écrire pour trente personnes, dont l'approbation ne permettra jamais à un auteur dramatique de faire graver au front de son château de Marly le fameux vers de M. Scribe :

Le théâtre a payé cet asile champêtre !

LES MAÎTRESSES DE MOLIÈRE

4 novembre 1850

Farce. — La voici de retour la bohémienne des tréteaux, la Farce aux rires éclatants [1], la fille légitime de la Chanson ! Celle-là, croyez-le bien, fut la première et l'adorée parmi les maîtresses de Molière ! Le front couronné de raisins et de pampres, la joue tachée de lie, souriante, déchevelée, la robe troussée sur le genou et son cothurne laissant libres les doigts de ses pieds hardis, elle marchait avec lui, côte à côte, par les grands chemins, comme la chasseresse Diane aux côtés du sauvage Hippolyte, laissant voir ses dents de perles, et les gouttelettes de vin ruisselaient le long de ses lèvres lumineuses. Avec lui elle a parcouru le Dauphiné, le fertile Languedoc, et ces longues saulées près desquelles le Rhône et la Saône unissent leurs flots bleus et verts, et la Bourgogne aux vignes baignées d'or. Appuyée sur l'épaule du poète, elle a foulé, les grelots à la main, toute cette France du vin et de la chanson, s'arrêtant avec lui au cabaret et buvant après lui au même verre, tandis qu'à quelques pas derrière eux le chariot de Thespis partait avec l'héritage de Plaute et de Térence, les aïeux inconnus de la dy-

1. Écrit à propos de la reprise du *Médecin malgré lui*, au Théâtre-Français.

nastie comique ! Muse amoureuse et facile qui lui dictait dans un baiser ses premiers vers, la lèvre sur ses lèvres et ses bras à son cou, c'est elle qu'il a toujours le plus aimée et c'est avec elle qu'il oubliait plus tard les agonies du génie et de la gloire. Les autres furent pour lui de sévères amantes, entrevues la lyre à la main, le front calme, et pleines d'enseignements jusque dans leur chaste gaîté ; mais celle-là fut l'image vivante de la jeunesse et de ses amours, embellie par la joie de son cœur ! Elle aussi savait corriger et enseigner, mais en chantant, en riant, en faisant briller au feu des chandelles ses paillons et ses paillettes et les colliers de verroterie de Venise, et en enchantant les airs par le carillon de ses clochettes sonores ! *L'Étourdi*, *les Précieuses*, *le Médecin malgré lui*, *M. de Pourceaugnac*, *les Fourberies de Scapin*, ainsi se nomment ses œuvres immortelles, et c'est dans ses bras que l'auteur du *Tartuffe* et du *Misanthrope* venait se délasser de l'envie et de la haine. Elle était cette bonne maîtresse qui a toujours à la main un verre plein de vin et sur les lèvres un bon gros baiser ; elle s'appelait la Farce, fille de la Chanson, et à l'heure qu'il est, la Comédie est encore jalouse !

La Comédie disait comme la femme de Sully :

« Je suis la dame de la maison et je n'en veux pas être la courtisane », enviant pourtant un peu dans le fond du cœur à cette courtisane sa gorge au vent, rose sous les guirlandes, et ses fouillis de cheveux charmants emmêlés de tortillons, de boucles

et de tresses ! Aujourd'hui encore, des pédants qui se pâment avant que les chandelles soient allumées et plus que ne l'eût souhaité Molière au moindre : « Bonjour, monsieur » du *Misanthrope*, feignent de mépriser le *Fagotier* et de croire que Molière le méprisait, comme si le plus pur de son génie ne vivait pas dans ces chefs d'œuvre. Pour moi, je l'avoue, rien ne me semble plus grand ni plus complet dans l'œuvre entière du plus grand poète comique de tous les temps. Je ne sais si Bélise et Philaminte ont existé, j'en doute fort, je ne les sens pas humaines comme Chrysale et Clitandre ; et quoi qu'il en soit, j'aurais toujours le cœur déchiré de voir l'abbé Cotin, ce poète, cet honnête homme, poursuivi par la haine de Boileau jusque dans la comédie de Molière et cloué à un pilori infâme devant les yeux des générations sans nombre qui parleront la langue française ! Malgré Balzac et sa Fœdora, je ne sais s'il a existé jamais un monstre comme Célimène ; mais Cathos, mais Madelon, mais M. Josse, qui est orfèvre mais Sganarelle et Martine ! Jacqueline et Lucas et Géronte existent assurément, et, rien qu'en les voyant paraître, on s'écrie tout de suite : Voilà des gens que je connais ! Aussi est-ce pour tous une grande fête quand la Comédie Française se décide à nous rendre un de ces chefs-d'œuvre qu'elle laisse injustement dans l'oubli, une de ces perles qu'elle pourrait attacher à son front et qu'elle laisse dans sa cave.

Dans ce premier acte du *Médecin malgré lui*, dans ce type de l'homme du peuple Sganarelle, il y a tout

Béranger, tout Charlet, tout Daumier peut-être, un côté immense de l'art moderne. Cet ivrogne gouailleur qui bat sa femme, mais qui va pour la nourrir faire un travail d'athlète, qui a tous les défauts, mais qui aime le vin, et qui le chante, cette Martine qui veut être battue, et ce paysan et cette nourrice, faites-les-moi monter sur un tréteau populaire, et vous verrez comme le peuple leur battra des mains, comme il les connaît et les sait par cœur!

31 mai 1869

Ironie. — On ne peut s'empêcher de sourire en entendant Geoffroy se demander pourquoi après être entré dans la route de la bonne comédie, Molière écrivant *Sganarelle* rétrograde vers le burlesque ; Nisard et Aimé Martin se figurer que Molière a voulu corriger les petits bourgeois trop enclins à battre leurs femmes et leur faire honte de la jalousie dans le ménage : « Chansons que tout cela ! »

De même que, treize ans plus tard, il devait dans *le Malade imaginaire*, rire si intrépidement de la maladie qui déjà le tenait et allait l'emporter, de même il riait alors de la Jalousie, de la Chimère qui lui mordait le cœur. Il en riait, comme dira plus tard Beaumarchais, de peur d'être obligé d'en pleurer, car les vrais poètes font ainsi, vous le savez; s'ils consentent à laisser échapper le cri de leur âme, ils ne le laissent entendre qu'au milieu des rires bouffons ou

des sanglots tragiques ; ils écrivent *Othello* ou *Sganarelle*, mais sachant qu'en art, le Beau seul est moral, de toute passion ils nous cachent avec soin les lâches défaillances, les pleurs efféminés, les roueries pudiques et enfin toute cette cuisine de larmes et de parfumerie, tous ces onguents de vertu libertine dont se maquille, en faisant des yeux blancs et en prenant des airs de tourterelle, notre comédie de lavabo et de boudoir.

14 août 1871

Qui sait où commence et où finit l'ironie de Molière, et si elle n'atteint pas aussi bien de ses invisibles flèches d'or la férocité de la vierge ingénue que les romanesques aspirations de la jeune fille dédaignée, et si la morgue du courtisan, la sottise épaisse de Chrysale et la plate raison d'Ariste ne lui inspirent pas au fond autant d'horreur que la bassesse de Trissotin et l'amusante infatuation de Vadius ? Qui sait, en dépit des railleries dont il voile sa pensée secrète, quelle est peut-être sa fraternelle sympathie pour Philaminte, forcée de fuir dans la contemplation des astres l'incurable ineptie de son compagnon de chaîne, et pour Bélise persistant par une douce et réjouissante folie à appeler l'Amour qui s'est enfui loin de ses yeux pâlis et de son front qu'envahissent les rides ?

Qui sait même si *la ballade à son goût est une*

chose fade ? Elle l'est si peu qu'il pleure en son âme le temps où ces robustes poèmes primitifs étaient en honneur, et que Martine heurtant de ses rudes proverbes le langage précieux de ses maîtresses, c'est la vengeance du grand linguiste regrettant amèrement de voir disparaître sous des arabesques et des broderies nouvelles la vieille langue solide et fière de Rabelais et de Villon, faite avec les patois français et ayant conservé la chaude saveur de notre terroir. Et s'il regrette ailleurs la vieille chanson amoureuse : *Si le Roi m'avait donné Paris sa grand'ville,* il voudrait, il voudrait bien aussi, lui le Gaulois et le Parisien, qu'on en fût encore à dire dans le style ferme, net et précis de François Villon :

La royne Blanche comme ung lys
Qui chantoit à voix de sereine ;
Berthe au grand pied, Biétris, Allys,
Harembourges, qui tint le Mayne,
Et Jehanne, la bonne Lorraine,
Qu'Anglais brûlèrent à Rouen :
Ou sont-ilz, vierge souveraine ?
Mais où sont les neiges d'antan !

Est-il besoin de dire que ce n'est pas Molière qui parle dans les passages où la poésie et l'étude des sciences sont présentées comme incompatibles avec l'accomplissement des devoirs d'une femme vertueuse et avec les qualités d'une bonne ménagère ? Pour parler, pour penser ainsi, Molière était trop bon historien, et il savait que si jamais femmes

se firent admirer par leur austère vertu et par la propreté domestique, ce furent les femmes, les sœurs et les filles des grands imprimeurs du seizième siècle, si habiles latinistes et hellénistes, qui patiemment, à côté de leurs pères, de leurs frères et de leurs maris, vêtues de leur rigide robe noire avec une fraise empesée, rédigeaient les index et les lexiques et corrigeaient les épreuves de Théocrite, de Pindare et d'Homère. Molière savait trop bien que le monde, les bals, les fadaises, les pompons et les rubans détournent de l'honnêteté plus de femmes que n'en corrompent de telles occupations. Et plût à Dieu que Mlle Molière eût été de cet acabit ; le poète ne se fût pas tant désespéré et n'eût pas versé tant de larmes amères et silencieuses !

30 octobre 1871

Jeunesse. — Continuons à admirer et à adorer l'ineffable Jeunesse, qui fut véritablement la muse du grand Molière à l'époque où il composait cette première de ses grandes comédies, *l'Étourdi*, que le Théâtre-Français vient de nous rendre, aussi nouvelle et séduisante qu'elle le fut jamais.

Au moment où naît ce luxuriant et splendide caprice, Molière est encore un coureur de grands chemins et un chercheur d'aventures. C'est une folle Thalia couronnée de raisins et hâlée par ses voyages sur le chariot comique dont la voix lui

dicte ces scènes de bravoure et de folie amoureuse. Il vit dans ces villes ensoleillées du Midi, où les amants courtisent leur maîtresse sur la place publique, au milieu du bruissement des fraîches fontaines. Il y a rencontré ces Napolitains, ces Maltais brûlés de soleil que le bagne ne déshonorait pas alors, et qui, après avoir contemplé l'azur de la Méditerranée à titre d'amants, de corsaires, de marchands, d'esclaves dans Tunis et de rameurs sur les galères du roi, en étaient arrivés à si bien connaître les hommes, que, la vie tout entière, ils n'estimaient plus rien que la pensée et le rêve. Dans ces villes murmurantes et tranquilles, embaumées par le parfum des orangers en fleurs, dans ces ports infestés de corsaires que baigne l'harmonieuse mer bleue, Molière ravi, amoureux, ébloui, retrouve, comme dans son souvenir, tout le personnel de la comédie antique, marchands fripons, esclaves enlevées après mille aventures romanesques, pères bafoués, jeunes gens plus frivoles que leurs dentelles et que leurs rubans d'or, mais jeunes jusqu'à la démence, — et eux surtout, ces grands valets dont il devait fixer à jamais le type immortel et dont il mit par avance toute la flamme, toute l'imagination, tout le génie dans le personnage éblouissant et démesuré de Mascarille !

Quel géant, ce valet éloquent, agile, inépuisable en inventions, généreux comme un roi d'Asie, vif comme un singe et fier comme un dieu, qui par la grandeur de ses conceptions échappe, lui si humain pourtant, à toutes les conditions de la vie humaine !

Il ne demeure nulle part, n'exerce aucune fonction, méprise l'or, ne possède rien et risquerait d'aller tout nu par la ville, si le poète ne l'eût splendidement vêtu de cette souquenille de satin couleur de neige et couleur de pourpre, que rien ne peut lui enlever, car elle a été tissée par les fées et par les génies dans les magasins de l'inépuisable caprice ! Oui, tous les bruits de la terre, tous les trésors, Mascarille les méprise, et il dédaigne tout, excepté cette occupation des demi-dieux qui consiste à modeler la vie des êtres et à influencer le sort aveugle des créatures.

... Croyez que Mascarille, revenu de partout et d'ailleurs, connaît assez la vie pour savoir que Célie vaut tout juste autant qu'une autre esclave grecque, et la preuve, c'est que, lorsqu'on veut le marier lui-même à la fin de la comédie, il ne s'inquiète pas du tout de savoir quelle est la femme qu'il épousera ; et cependant que de peines il prend, que d'artifices il emploie, que de ruses il imagine, que de chefs-d'œuvre il produit, que de montagnes il soulève pour donner Célie à Lélio ! Car s'il sait bien que Célie est une femme comme les autres, il sait aussi que Lélio la voit plus brillante que les astres et plus belle que toutes les déesses ensemble, et que ce rêve, on n'en payerait pas la valeur avec tous les diamants de Golconde et toutes les perles de la mer !

LA LEÇON DE BALZAC

1er mars 1865

Hélas ! l'homme est insatiable. Je voudrais que la *comédie actuelle, sérieuse, en habit noir*, arrivât dans sa conception, non pas à la réalité de la vie, mais à la réalité de Balzac [1]. Mettre d'un côté tous les maris avec un bon point ; de l'autre tous les célibataires avec un mauvais point, donner aux célibataires une âme noire et aux maris une âme blanche, c'est un procédé de vase étrusque dont s'arrange bien peu la complication de la vie moderne. Entre Jean-Baptiste Rouget et le baron Hulot, quel est l'ange ? C'est ce que Balzac ne décide pas si vite ! Gens mariés, célibataires, deux races, deux nations, deux espèces d'hommes, j'en conviens, dans cette lointaine Amérique mal connue qui s'appelle la province. Mais à Paris, faites-moi le plaisir de dire où sont les célibataires, où les maris ? Qui est-ce qui est plus marié que les célibataires ? Qui est-ce qui est plus célibataire que les gens mariés ? Le tout se réduit à une question de chiffres, que l'auteur de la « Comédie Humaine » eût peut-être formulée par cet AXIOME :

A Paris, tout homme qui possède au moins vingt-cinq mille francs de rente ou de revenu, c'est-à-dire

1. Écrit à propos des *Vieux Garçons* de Victorien Sardou.

la somme indispensable pour se nourrir d'autre chose que de charcuterie, est de droit célibataire.

Puis, disons tout, montrer à des Parisiens, c'est-à-dire à des poètes en action, des célibataires comme Mlle Montaland et Mlle Pierson, est-ce un moyen de les convertir au mariage? Mais je crois que Victorien Sardou n'a voulu prouver qu'une seule chose, c'est qu'avec beaucoup d'esprit on peut s'enrichir au théâtre. Il l'a prouvé, et *le caissier se frotte les mains* à s'allumer la peau !

22 novembre 1869

Chez Balzac, excepté le saint ou le héros vivant pour un idéal de beauté ou de vertu sublime, tout homme est un animal féroce, poursuivant la satisfaction de ses appétits avec une logique aussi implacable que celle du tigre ou que celle du sauvage, mais cachant son invincible instinct sous les masques plus ou moins hypocrites et bizarres que lui fournit une civilisation compliquée [1]. Oui, comme ceux de Lafontaine, ses personnages ne sont que des passions implacables et masquées, éternelles en elles-mêmes, actuelles et modernes par le costume qui les déguise.

Comme Eschyle, comme Aristophane, comme

1. Écrit à propos de *la Fièvre du Jour*, comédie en quatre actes d'Eugène Nus et A. Belot.

Shakespeare, comme Molière, comme tous les maîtres, il a pris pour ses héros l'Avidité, la Luxure, la Haine, l'Amour de l'or, l'Ambition, et il prête à ces démons toujours jeunes les oripeaux, les modes et le langage de l'époque où il a vécu ; tout en les montrant terribles comme ils sont, il a su les rendre comiques et amusants : mais à l'aide de quel outil ? A l'aide du seul outil qui puisse dramatiser la Vérité, et qui se nomme, sous ses aspects divers : Foi, Naïveté, Génie.

Or, ne pouvant faire comme Balzac, c'est-à-dire rendre acceptables à force d'esprit, de charme, d'éloquence, de vie intense et débordée, les personnages monstrueux et féroces, Shylocks, Don Juans et Tartuffes, que leur fournit l'Humanité, nos auteurs dramatiques ont adouci, atténué, sentimentalisé les passions de ces marionnettes terribles. Au lieu de leur donner la beauté idéale que sait créer la Poésie, au moyen d'un langage précis et splendide, et qui nous permet de voir sans dégoût l'usurier Harpagon et le galérien Scapin, ils ont trouvé plus facile de leur prêter des sentiments de barcarolle et des passions de romance. Ils prennent bien pour cadre, pour sujet l'événement scandaleux d'hier dont nous avons lu le récit dans la *Gazette des Tribunaux* ; leurs personnages sont des hommes vivants et dont tout le monde murmure les noms ; mais vous chercheriez en vain dans ces personnages la passion : ils ne contiennent plus que des cataplasmes de son et des élégies à l'eau de guimauve ! En rompant avec

l'Idéal, nous avons rompu avec la Vérité, car en art ce sont deux termes corrélatifs : RÉALISTES ET BÉGUEULES, voilà ce que nous sommes.

On n'écrit plus au théâtre; on cherche, on trouve, on amalgame, on joue... la situation; auteurs, acteurs, directeurs de théâtre surtout, sans compter les machinistes et les décorateurs, tout le monde a conspiré pour ce beau résultat, si bien que nos comédiens allant, venant, s'exclamant, embrouillant et débrouillant leurs intrigues parfaitement innocentes, ne sont en somme que des muets affairés.

Quand Mlle Fargueil, cette grande comédienne, jouant *Patrie* ou *la Fièvre du Jour*, a pendant quatre actes tremblé, frémi, haleté, supplié, versé de vraies larmes, poussé de vrais cris et exhalé des sanglots déchirants, quand elle a de ses mains frémissantes labouré son front et ses cheveux, quand elle a subi les angoisses de la douleur humaine et dépensé vingt fois plus de génie qu'il n'en fallut à Dorval pour ses plus belles créations, on se demande ce qu'elle a dit. — Rien du tout ! — Elle n'a rien dit du tout, par la raison excellente que l'auteur n'avait rien écrit du tout, et qu'elle peut bien donner son sang, ses nerfs, sa vie, mais non pas la prose française que vous avez oublié ou dédaigné d'écrire ! Vous la tuez et inutilement, et vous n'en faites rien.

La comédie actuelle, composée avec le mépris de la littérature et de la poésie, use, tue et dévore les

derniers grands comédiens et elle ne produira pas un seul comédien, car le néant ne peut rien enfanter. Les trois ou quatre grands acteurs qui nous restent sont des vieillards, et ils se consument à vouloir faire vivre les intrigants pleins de probité, les voleurs honnêtes et les femmes adultères, mais innocentes, qu'imagine pour eux un art stérile.

Est-ce le procès de MM. Nus et Belot que je fais là ? Non sans doute. Ce sont deux auteurs de grand talent et de bonne volonté qui subissent comme tout le monde un état de choses existant. Si désormais un auteur se permettait d'écrire quelque chose, le directeur du théâtre lui ferait couper ce quelque chose, comme inutile, et les acteurs, habitués à ne compter que sur eux-mêmes, n'essaieraient même pas d'interpréter ces morceaux de prose ou de vers.

Il paraît que les auteurs de *Frou-Frou* avaient écrit une tirade pour le moment où Gilberte, se jetant aux pieds de son mari, le supplie de ne pas aller se faire tuer par Valréas. Que cette tirade existe ou non, il est certain que Mlle Desclée la remplace par des cris inarticulés, et personne ne songe à s'en plaindre, pas même les auteurs, tant le pli est bien pris !

Je demandais un jour à Mlle Thuillier comment elle avait pu s'y prendre pour émouvoir et révolutionner la salle en jouant une de ces scènes où il n'y a rien d'écrit :

— « C'est bien simple, me répondit-elle ; je

sanglote... et je cache ma tête dans le gilet de Laferrière ! »

Et voilà pourquoi votre fille est muette !

13 décembre 1869

Le théâtre actuel a tout à fait perdu sa route, il s'enfonce de plus en plus dans le néant ; il va périr s'il ne cherche le salut où il est, dans l'étude de Balzac et de *la Comédie humaine.*

Balzac seul a montré comment on peut appliquer à la vie contemporaine les procédés éternels de la poésie et créer des types modernes, généraux et absolus en ne tenant pas compte des petites circonstances par trop frivoles et transitoires. Nos auteurs dramatiques font tout le contraire ; ils conservent de vieux masques de comédie qui n'ont rien d'actuel, et ils les empêtrent dans l'argot, dans les mille petits cancans parisiens, dans les modes qui n'ont pas une durée de cinq minutes.

PRÉFACES

1849

Les grecs et la musique. — Notre religion, toute d'amour et d'aspiration vers l'infini, a séparé violemment l'homme de la matière en ne lui laissant d'autre refuge que l'être absolu et l'éternité. De ce renoncement extatique, si beau et si grand dans son but suprême, est né un malentendu qui tuerait nos arts si nous ne savions être panthéistes à propos, et dans tout ce qui ne ternit pas la divinité de notre origine.

Chez nous, l'artiste, uniquement occupé de connaître et de peindre son âme, dédaigne la Matière, c'est-à-dire la nature universelle dont il abandonne l'étude aux savants athées ; l'un et l'autre se méconnaissent et se privent chacun d'un élément indispensable à la connaissance du beau, qui est l'Harmonie. Car, que sert de chercher au hasard les moyens de peindre et d'émouvoir, sans une science qui nous serve à régler ces moyens d'une manière certaine, et, en même temps, quelle science stérile que celle des lois naturelles envisagées en dehors de leurs rapports avec l'âme humaine !

Chez les Grecs, plus heureux que nous, l'art et

1. De la préface au livre de Louis Lucas : *Une révolution dans la musique.*

la science ne faisaient qu'un. L'homme ne s'était pas senti assez divin ou assez orgueilleux pour s'abstraire de la nature immortelle et pour croire son existence indépendante de celle de l'univers créé. C'était lui-même qu'il entendait frémir dans la voix des eaux et des feuillages, et la lumière des astres disséminés dans la voûte céleste ne lui paraissait pas différente de celle qui l'animait et qui l'éclairait lui-même. Tout ce qui frappait ses sens lui paraissait vivre de sa propre vie. et, pour lui, l'univers entier était plein d'hymnes et de sanglots humains. Aussi, en étudiant les lois qui régissent l'univers, il étudiait celles de sa propre existence, et, uni d'amour avec tout ce qui est, ne songeait pas à s'enfermer dans sa superbe et sauvage solitude.

Les poètes et les musiciens étaient en même temps de curieux astronomes qui cherchaient à dessiner le rythme de leurs odes à l'image de celui qui sert à la danse des mondes, et ils n'auraient pas osé gouverner les sons et les syllabes par d'autres règles que les planètes suspendues dans l'éther. En même temps que l'homme voyait en lui l'image de l'univers, l'univers entier lui semblait animé par les passions humaines, et, aux yeux de ces magnifiques spectateurs pour qui tout était dieu, les arts paraissaient être les âmes des sciences, toujours éclairées par ce feu intérieur.

1851

Décor. — Nous vivons — et qui ne le sent en soi-même ? — dans un temps pareil à ces scènes de drame où l'on comprend que le décor du fond va s'enfoncer et s'écrouler pour laisser voir la véritable scène. Derrière ce rideau est le véritable intérêt, le véritable drame, le dénouement attendu [1]. Les acteurs qui sont en scène le savent ; ils savent que le public est curieux, non pas d'eux et de ce qu'ils diront, mais de ce qui se cache derrière leur toile misérable.

1874

Credo. — Dans un monde où l'art, livré au jugement de la foule et subordonné à des conditions économiques, dépérit et meurt ; où l'argent monnayé est devenu le seul idéal du plus grand nombre, et où Panurge avoue effrontément la peur qu'il a naturellement des coups et l'amour qu'il porte à sa propre peau, tout poète sent qu'il est un exilé. Soit qu'ayant bu le vin des forts il proclame hardiment l'avènement futur et le triomphal retour de la beauté, de la justice, de la vertu et de l'héroïsme, et qu'en évoquant

1. De la préface au livre de Commerson : *les Pensées d'un Emballeur*. Théodore de Banville avait pressenti l'importance sociale de ces calembredaines d'un style assez nouveau avant Henri Rochefort.

ces dieux dans la clarté, il fasse frissonner jusque dans leurs os les passants courbés sous la griffe des vils appétits ; soit que, d'une voix plus tendre et féminine, il chante les amers supplices de l'âme humaine qui, prise et emprisonnée dans la fange, ne peut ouvrir ses ailes avides de ciel, c'est toujours la même cause qu'il défend, le même *Credo* qu'il prononce, la même vérité qu'il fait briller dans la nuit noire comme un flamboyant éclair [1].

Devant l'effrayante postérité, les seuls témoins qui affirmeront que, pendant ces dernières années encore, notre conscience, en dépit de la vogue des financiers à main armée, de l'opérette et des filles à tignasse, eut le sens et l'appétit d'un idéal divin, ce seront, — après les morts sacrés couchés dans les campagnes parisiennes, — ce seront, dis-je, les seuls poètes. C'est même à propos de cela qu'on a essayé de les faire passer pour des imbéciles ; mais c'était une idée trop simple.

L'ironie toute faite, qui se débite au mètre comme la moleskine, peut objecter que leur marchandise ne se vend guère et reste parfois dans la boutique. A cela je pourrais répondre par des chiffres dont on serait surpris et montrer, pièces en main, des éditions entières de volumes de poèmes vendus sans une annonce, sans rien qui ressemble à une publicité quelconque, tandis que la *Boulangerie viennoise*,

1. De la préface aux *Sonnets misanthropiques* d'Emile Predl (Alphonse Lemerre).

pour vendre son pain et la *Belle Jardinière* pour écouler ses blouses et ses cottes, qui sont des objets de première nécessité, sont forcées d'engloutir dans le gouffre de l'annonce des capitaux énormes. Mais j'aime mieux faire le jeu des Philistins, et dire avec eux que les poèmes (même si, par hasard, ils se vendent) ne sont pas faits en vue d'être vendus, et même sont faits comme s'ils ne devaient pas être vendus : car là est précisément leur force !

En effet, n'obéissant pas aux chalands, aux acheteurs qu'on flatte jusqu'à les calomnier, et en vue desquels tous les ouvriers de l'art et de la littérature, opprimés par les négociants qui leur servent d'intermédiaires, abaissent chaque jour le niveau de leurs œuvres, le poète qui cherche uniquement à contenter son amour du beau et à se satisfaire lui-même, n'a aucune raison pour ne pas créer de belles odes, s'il le peut. Son maître est la Muse, qui ne lui a rien promis, et qui ne lui donnera rien — que d'immenses joies. Sans cesse, au contraire, le libraire qui vend des romans, le directeur de théâtre ou de journal qui, je le répète, calomnient le public, disent à leurs ouvriers :

« Pardon, mon ami, si vous voulez que je puisse continuer à placer votre marchandise, soyez un peu plus réaliste, un peu plus vulgaire, un peu plus épris du lieu commun que vous ne l'êtes encore ; *il faut cela pour plaire au public*. Vous avez trop de génie, supprimez-en, et, de grâce, si vous voulez être original et spirituel, soyez-le, mais comme tout le monde. »

Le malheureux esclave obéit pour gagner sa vie et, le désespoir au cœur, met une sourdine à son violon. Il en résulte que les romans, les pièces de théâtre et les articles de journaux sont écrits, en réalité, non par ceux qui les signent, mais par la portion la moins noble de la foule, par celle qui est le plus affamée de gaieté malsaine et d'émotions vulgaires. Mais le poète, dont les œuvres ne se vendent pas ou sont censées ne pas se vendre, ne relève de personne. Sans que rien le gêne, il affirme son amour du rythme et de l'ordre universel d'où naît la beauté physique et morale, et il proclame que le devoir de l'homme est d'être toujours prêt à mourir obscurément pour ses dieux. Quand tous baissent leur front vers l'or, vers la chair, vers la boue, lui, il lève le sien vers le ciel, comme il a été ordonné. Il a même le droit d'être sublime, s'il en a la force, n'ayant ici-bas rien à gagner ou à perdre. Il ne risque pas de vendre son droit pour un simple plat de lentilles, car personne ne lui offrira le plat de lentilles.

Bien entendu, je ne parle pas des prétendus poètes qui soupirent des berquinades sentimentales et mal rimées avec la complicité de feu Montyon ; ceux-là aussi ont été emportés par le diable sur une haute montagne, et non seulement il leur a promis tous les royaumes de la terre, mais il les leur a donnés.

Donner toujours et ne recevoir jamais, quoi de plus beau ?... La noblesse dans tous les âges a toujours été la race qui, en échange de rien du tout, donne son sang, qu'elle se recrute comme jadis

parmi les porteurs d'épée ou, comme à présent, parmi les joueurs de flûte.

1877

Moulins, ville de province. — Moulins, aux vieilles maisons de briques bleues et roses, aux maisons neuves bâties de pierre rouge, entouré d'une ceinture de promenades où pleuvent les fleurs de tilleul, arrosé par une rivière d'argent ; Moulins, où de blanches figures de marbre ornent la tombe d'un héros, et où Jacquemart et sa famille sonnent les heures avec une tranquillité sereine, est une petite ville qu'on adore passionnément [1]. Elle est gaie, rêveuse et pittoresque, et lorsqu'on a vu, sur son marché plein de causeries et de murmures, les paysannes coiffées du chapeau en batelet, brodé de paille et de velours, doublé de soie bleue ou rose, et vêtues de la cape bleue à antiques fermoirs d'argent, on désire toujours les revoir ; car en elles revivent ces types élégants, fins, un peu pâles du moyen âge, dont les images sont restées vaguement souriantes dans la lumière, sur les vitraux des églises du Bourbonnais. Cependant, sur les cours, flâne et cause un peuple de gentlemen et de dames parées qui ne serait pas dépaysé autour de la cascade du bois de Boulogne ; mais si ces élégants

1. De la préface aux *Légendes et Nouvelles bourbonnaises* de Joseph Bonneton (Lemerre).

promeneurs ne sont provinciaux ni par le costume ni par les manières, ils le sont du moins par l'insouciance, par la certitude du bien-être. On sent qu'ils ne sont pas consumés par cette fièvre d'inquiétude qui dévore tout le monde à Paris, où, depuis le financier qui cherche un million jusqu'au bohème qui cherche cent sous, tous sont brûlés par le mal de l'argent et tâchent d'arriver à nouer les deux bouts d'une chaîne toujours trop courte !

L'âpre nécessité, inspiratrice des arts et nourrice des chefs-d'œuvre, semble n'être pas connue à Moulins ; aussi n'y fait-on pas grand'chose, et aussi voit-on encore sur les cours, fermés par des chaînes de fer, de vieux mendiants aux nobles visages et qui ont l'air de seigneurs, et qui, aussi bien que les seigneurs, peuvent compter sur leur pain quotidien et donner leurs heures aux délices de la contemplation et de la rêverie.

Mais, précisément parce qu'on fait peu de chose à Moulins, l'érudit, l'archéologue, le poète, qui veut y travailler, et qui a la force d'y travailler, y trouve une paix profonde et une pensée inspiratrice, car en cet heureux pays, le passé n'a pas été détruit, nivelé, anéanti par les fureurs mécaniques de l'industrie moderne ; il est encore vivant dans les campagnes, dans les pierres, dans les mémoires, où la tradition se continue comme un collier d'or.

1878

Charges. — La charge d'atelier tient une grande place chez nous, car elle avait inventé le réalisme bien avant que les romanciers n'imaginassent de le renouveler d'après Diderot, Mercier, et Restif de la Bretonne ; et mettant en scène ou des personnages réels que la loi nous défend de traîner sur le théâtre ou bien ces types étranges et horribles que Gavarni a esquissés d'un crayon farouche, mais auxquels le roman ose à peine toucher, et que la convention dramatique repousse absolument, les Mélie aux têtes tragiques, bouleversées par des pensées enfantines, et les Polyte en rouflaquettes et en cravate rose, elle est à certains moments la comédie d'Aristophane, dans un temps et dans un pays où, faute de poésie, la Comédie ne sait pas et ne peut pas tout dire.

La charge est vieille comme le monde, comme l'ironie, car elle a été en tout temps la protestation, la vengeance et la revanche de l'opprimé, du déshérité, du vaincu, de l'esclave, contre ses maîtres implacables [1]. Après avoir tiré la langue au tyran, dès qu'il a tourné la tête, sa victime trouve tout de suite le désir, l'idée de le contrefaire et le génie nécessaire à cette imitation. C'est la haine qui crée le bouffon

1. De la préface aux *Histoires naturelles* d'Emile Durandeau (Tresse).

et le mime ! aussi l'invention des charges ne saurait-elle s'arrêter tant qu'il y aura des écoles, des collèges, des régiments et autres agglomérations d'enfants et d'hommes, où le maître parle et agit comme il lui plaît, sans qu'il soit permis de lui répondre. Aux premiers âges de notre théâtre, les comédiens furent d'excellents bouffons et satiristes ; car alors, soupant de la fumée des cuisines, buvant à plat ventre l'eau des fontaines, réduits à se parer d'oripeaux bizarres, de plumes tordues par la pluie et de morceaux de verre colorés en rubis et en émeraude, ils subissaient la pitié et le caprice des seigneurs, et, pour l'amour comme pour tout le reste, ils étaient souvent obligés de se nourrir d'illusions et de vivre de l'air du temps. Naturellement ils se consolaient en contrefaisant les Amadis qui possédaient en réalité les festins, les vrais drap d'or, les vivantes lèvres de pourpre ; mais aujourd'hui, ils ont complètement perdu cette faculté simiesque, et pourquoi l'auraient-ils gardée ? Affranchis, considérés, considérables et surtout riches, les acteurs, devenus les égaux de tous ou du moins de tout ce qui n'est pas pauvre, sont intéressés au maintien de tout ce qui existe et n'ont plus envie de tourner en ridicule les violences, les usurpations et les lieux communs qui gouvernent les hommes. En les caressant de son aile palpitante, le souffle frais et pur de la Liberté a guéri toutes les fièvres qui les dévoraient, y compris la fièvre du génie.

La Charge, cette comédie improvisée qui ne demande ni texte écrit, ni costumes, ni décors, s'est

conservée dans toute sa gloire chez les artistes. Eux aussi, cependant, ils sont devenus riches, comme les comédiens ; ils gagnent de l'argent et ne forment plus une classe de parias ; toutefois, ils n'ont pu se mêler sincèrement aux philistins et en épouser les idées ; il n'a pas pu y avoir d'amalgame sérieux entre ces deux métaux de nature trop différente. L'artiste a beau être membre du cercle des Mirlitons, vendre des toiles fort cher et défiler au bal de l'Elysée avec un habit irréprochable orné d'ordres et de plaques, il ne résiste pas au plaisir d'imiter un spéculateur obèse ou filiforme, un triomphateur de l'Hôtel des Ventes, et de dialoguer, avec une verve endiablée, un croquis pris sur le vif. Sous ce rapport, il n'a pas changé, en dépit de ses paletots magnifiques, et sous la pompeuse barbe de Léon de Lora on voit toujours grimacer le sourire infernal et joyeux du rapin Mistigris.

1888

Diners. — Depuis que nous vivons sous la dictature des Grands Magasins, beaucoup plus à redouter que celle de tous les généraux et de tous les princes, ces Ogres exigent et prennent en échange de robes chimériques, faites de pièces, de morceaux et de fanfreluches, tout l'argent que possédaient les familles : il n'en reste donc plus pour mettre le pot-au-feu [1].

1. De la préface au livre du docteur Monin, *l'Hygiène de l'estomac* (Doin).

Cependant, on n'a jamais donné plus de dîners que depuis le moment où il est impossible de donner à dîner.

En effet, depuis que le million est devenu obligatoire ; depuis que l'aristocratie, c'est tout le monde ; depuis qu'un commerçant modeste dans ses goûts ou un artiste pauvre seraient des monstres aussi excessifs que les oriflans et les coquecigrues, il faut à tout prix recevoir, recevoir sans cesse, avoir une salle à manger ornée d'étoffes de l'Extrême-Orient, et, de plus, un salon où jaillit un grand palmier, et où se dresse un piano à queue, menaçant comme le monstre du récit de Théramène. Il faut recevoir sans dépenser d'argent, puisqu'on n'en a pas. De là, les timbales pleines de précipices comme la Savoie et son duc, les filets conservés, les champignons conservés, les truffes conservées ; car tout est conservé, excepté le bon sens et la décence.



MÉDITERRANÉE

Nice, 7 janvier 1860.

Paresseusement arrêté près d'un parapet, en face du magasin sur lequel j'ai lu cette enseigne : Alphonse Karr, jardinier ; appuyé contre les murs de pierre qui ne contiennent pas le torrent Paillon, les yeux fixés sur le sable noir et desséché que le torrent Paillon n'arrose pas, je revois invinciblement cette terrible, cette grandiose, cette effrayante tête de Paganini, si impérieusement modelée par le génie et par la douleur [1]. Ses yeux flamboyants et caves étaient comme un abîme profond, oh ! si profond ! où semblait rouler en vagues sinistres l'océan infini du désenchantement. Les sourcils en épaisses broussailles se hérissaient pour protéger ce regard avide tant de fois blessé ; sa narine dilatée cherchait un air libre ; sa bouche était tordue à la fois par l'extase et par l'ironie, et, sur son cou maigre et puissant, ses beaux cheveux, comme des serpents lassés, déroulaient leurs spirales caressantes.

1. Nous rapprochons ici des feuilletons du poète quelques fragments des lettres qui composèrent en grande partie la *Mer de Nice* et qui parurent tout d'abord au *Moniteur universel* de 1860.

O Paganini ! Malibran ! vous tous qui chantiez dans le vide, recueillant partout l'or, l'admiration, les lauriers, mais jamais, jamais ici-bas le baiser d'une âme ; ô voix éperdues, cygnes sanglants, digne race d'Orphée, que vous avez eu de force pour souffrir !

S'il dut y avoir un jour de repos, une heure d'oubli pour le démon du chant, pour le violoniste jaloux, pour l'enchanteur du bois sonore qui succombait sous la magie de ses propres enchantements, ce fut sans doute dans ce Nice mélodieux et calme qui porte en lui une si intense faculté d'apaisement ; intense au point d'être redoutable pour quiconque veut créer, pour celui qui ne veut pas s'endormir sans avoir fini sa tâche et sans avoir travaillé jusqu'au soir dans la vigne de son père. Ici, le climat tiède, le ciel chaud et bleu en décembre, l'hiver vêtu de rayons, la persistance d'une floraison insensée et féerique, la mer surtout, la mer avec son chant de berceuse énamourée, tout vous dit : Endors-toi, rien ne vaut la peine de rien ; laisse-toi mourir, laisse-toi vivre.

Villefranche, 28 janvier.

Villefranche, avec son phare placé à l'angle oriental de la presqu'île, avec sa petite ville arabe dont les pieds baignent dans la mer et dont les rues sont des escaliers creusés dans le roc vif, avec son fort

construit par le duc Amé de Savoie, avec son *Cap de Saint-Soupir*, avec sa mer plus bleue et plus immobile que l'eau d'un lac, avec son amphithéâtre de montagnes rond et régulier comme un cirque, donne l'idée d'un calme éternel. Pendant deux heures, je me suis promené en canot dans ce port d'azur, où pas un souffle ne ridait la surface de l'eau, et là, fumant d'excellent tabac d'Orient, relisant à voix basse, sous un ciel sans nuages, les tercets du *Triomphe de Pétrarque*, je me serais cru dans le paradis certainement réservé aux poètes consciencieux, si les navires de guerre de la flotte russe ne m'eussent rappelé à la réalité. Le port de Villefranche, comme tout le pays de Nice, c'est encore et toujours des montagnes, une mer bleue et des oliviers, mais on ne s'en lasse jamais et l'esprit s'habitue bien facilement à cette continuité de délices, car elle a le privilège de réveiller en nous tous les souvenirs poétiques endormis dans notre mémoire, et de nous les rendre singulièrement avivés et matérialisés.

Ici, je me trouve savoir par cœur des vers de Sainte-Beuve et de Laprade que je ne savais pas à Paris, et j'ai beau être dans un pays de citronniers et de lauriers-roses, nulle part je n'ai revu plus distinctement avec les yeux du rêve les ombrages noirs de Watteau, ses nymphes de sculpture penchées sur les fontaines et ses tapis de verdure où s'égarent dans leur divine mélancolie les Arlequins à l'habit de deux couleurs et les Colombines aux jupes traînantes. La poésie du Nord m'apparaît dans toute sa

grandeur à l'ombre des orangers chargés de fruits de la villa Sainte-Agathe ; je n'ai aucune peine à y rencontrer Régina, le duc Job et Eviradnus ; les deux seules choses difficiles à se figurer dans cet éblouissement de fruits d'or, de rosiers fleuris et de violettes, c'est qu'il existe sur la terre des petits journaux et un théâtre du Palais-Royal.

Monaco, 22 février.

J'ai surtout admiré dans les maisons de jeu ces marionnettes ingénieusement fabriquées par un artiste, que l'on nomme *croupiers de roulette*. Quelques spectateurs naïfs, les entendant articuler très purement ces mots sacramentels : « Faites le jeu, Messieurs ! Rien ne va plus ! » et les voyant pousser les pièces d'or avec un râteau d'acajou aussi nettement que pourraient le faire des personnes naturelles, les prenaient en effet pour des hommes vivants. Mais moi, j'avais sans peine discerné en eux, du premier coup d'œil, un habile assemblage d'émail, d'ivoire colorié et de ressorts mécaniques. Sans doute, avec moins d'argent que ne leur en ont coûté ces statues automates, les propriétaires du Cercle auraient pu se procurer de véritables croupiers possédant une âme et préférant la lecture d'un roman réaliste à celle de l'*Intermezzo* ou de la *Comédie de la mort ;* mais il n'est pas prouvé qu'un mor-

tel capable *de voler, de mentir et de siffler des vers* eût pu répéter à jamais, sans repos, sans trêve, sans une nuance imperceptible dans ses inflexions de voix : « Rien ne va plus ! Faites le jeu, Messieurs ! Rouge, pair, passe ! Noir, impair, manque ! » sans devenir fou ou idiot. Une autre chose m'a frappé : c'est qu'au jeu de roulette de Monaco les joueurs gagnent toujours et le banquier jamais. Le phénomène se reproduit d'une manière invariable.

Le dernier jour où je suis entré dans les salons du Cercle, la banque a sauté trois fois de suite, et le banquier a perdu sans désemparer cinquante-quatre mille francs. Moi-même j'ai ramassé quelques poignées d'or. Mais, me suis-je dit aussitôt, si je m'habitue à ce travail-là, comment à l'avenir écrirai-je seize pages de vers pour gagner deux cents francs ? Et puis, s'il faut tout dire, j'ai l'amour, mais aussi la peur des marionnettes, surtout celles qui affectent d'imiter trop exactement la nature.

Va pour Polichinelle avec son nez de pourpre, sa double bosse et son habit de safran et d'écarlate ! Mais ces poupées de nacre et d'acier anglais, vêtues à la dernière mode du *Moniteur de la Mode*, ne laissent pas de m'inspirer quelque épouvante. Aujourd'hui elles sont croupiers de roulette et psalmodient d'une voix monotone : « Rien ne va plus ! Noir, impair, manque ! » mais demain suis-je assuré qu'elles n'écriront pas des romans et des mélodrames ? Et maintenant que j'y songe résolûment, je suis presque sûr d'avoir entendu réciter au théâtre

de la Porte Saint Martin des pièces dont les auteurs n'étaient pas plus vivants que les croupiers de roulette de Monaco.

Bordighera, 7 avril.

Entre deux jardins de jeunes palmiers il y avait un lavoir de pierre établi dans un ruisseau d'eau courante : douze belles jeunes filles y lavaient le linge en chantant une chanson vive et sautillante, accompagnée par le bruit des battoirs : précisément cette mousse, cette verdure indicible que j'ai vue partout à la Bordighera égayaient les fentes de la pierre et faisaient une harmonie avec la verdure des palmes hardies : les oiseaux, comme les laveuses, chantaient dans l'océan de feuilles et dans les rayons de soleil ; j'ai emporté de là une de ces impressions délicieuses qui vous rendent heureux de vivre.

En tout pays le soleil et la verdure sont une fête pour les yeux du poète, mais ici il n'y a pas une plante qui n'ait été chantée et célébrée par la lyre, pas un rameau qui n'ait tressailli dans la main des dieux, pas un arbre dont le nom ne soit noble et auguste à jamais dans la mémoire des hommes. Voici le noir laurier dont les trois muses se couronnaient en Piérie avant la naissance des dieux : et, vivace, immortel, impérissable et sacré comme l'amour même, voici le myrte ! Dans les chemins, voici l'euphorbe avec ses poisons, l'ellébore qui gué-

rit de la folie, et ici, en longues feuilles découpées verdit l'acanthe ; ici, la jeune fille grecque peut oublier sa corbeille ; le plus élégant des chapiteaux sera créé au caprice d'une herbe qui pousse. O chères plantes ! pâles oliviers de la vierge dure et sanglante aux yeux couleur d'aigue-marine, pommes d'or, myrte, laurier, capricieuse acanthe, vous ne savez pas le bien que vous me faites ! Moi aussi, je vous ai nommées bien des fois dans mes vers, qui ont été le jouet du vent et la pâture de l'oubli, et, chaque fois que je balbutiais vos noms sacrés, j'ai vu autour de moi des sourires de pitié et de vertueux haussements d'épaules. Inventions de poète ! semblaient dire autour de moi les mines capables et dignes des bourgeois affairés. A la bonne heure l'orge, le trèfle, la carotte, la luzerne ! cela se voit, cela se mange, cela existe ! Mais, s'il vous plaît, où est-il, votre laurier ? où grandit-elle, votre acanthe ? Peu à peu j'arrivais à me persuader à moi-même que j'avais commis bien des crimes contre la réalité et que j'adorais indûment des astres chimériques !

Mais non, les voici bien, je les vois, je les respire, je les touche ; ils existent aussi réellement que Phébus à la chevelure flamboyante et que la blanche Aphrodite, dont la lèvre est comme un ruban d'écarlate. A présent, bourgeois, mes voisins, vous aurez beau dire, je croirai à l'existence des palmes et à l'existence du laurier ; d'autant plus qu'en quittant la Bordighera je portais sur mon épaule des palmes longues de six pieds, et que leur poids me faisait

presque chanceler, moi, pauvre malade, traînant ma névrose parisienne à travers les pays où la souffrance est inconnue.

Hélas ! il a fallu les quitter, ces plaines de palmes vertes où, strophe par strophe, le Cantique des cantiques me revenait à la mémoire ! Mais j'en aurai rapporté un trésor certain et effectif, une indifférence profonde pour le scepticisme des faiseurs de mots rayés et des périodes à percussion ; à présent, comme si j'étais protégé par une triple armure de diamant, je puis relire sans péril l'article célèbre où un railleur nie effrontément l'existence des orangers ; je sais à jamais ce qu'il faut penser de ces fleurs de rhétorique écloses entre les pavés, dans le ruisseau un peu fangeux de la rue du Bac ; pour toute ma vie, j'ai empli mes prunelles de cet immuable azur que la Méditerranée déroule mélodieusement, comme un défi à toutes les négations de ce monde. Ah ! méchants, vous aurez beau faire, votre ironie n'égalera jamais en intensité la pourpre des coraux vivants et la blancheur des perles sans tache, et tant qu'elles s'élanceront ainsi désespérément vers l'escalier de saphir qui monte au ciel, ces palmes vertes vous défendent d'affirmer que tout finit ici-bas. Et si j'admire ainsi l'essor d'une misérable plante que ses pieds tiennent enchaînée au sol, qui donc arrêterait le vol de ma pensée et les grandes et libres ailes de mon âme !

TABLE

FEUILLETONS

FIGURES

PERSONNAGES

GENRES

MISE EN SCÈNE

POÉTIQUE

VERBE

MUSIQUE

FIN D'EMPIRE

LE THÉATRE ET LA GUERRE

NOTRE ROLE

REINES DE THÉATRE

ACTEURS

APERÇUS

RÉFLEXIONS

LES MAITRESSES DE MOLIÈRE

LA LEÇON DE BALZAC

PRÉFACES

MÉDITERRANÉE

Poitiers. — Société française d'Imprimerie.

ŒUVRES DE THÉODORE DE BANVILLE

10856. — L.-Imprimeries réunies, rue Saint-Benoît, 7, Paris

